3 1761 07501658 4

PT
2639
P6Z75

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/carlspittelerein00hofm

I

30

Carl Spitteler

Eine Einführung in seine Werke

von

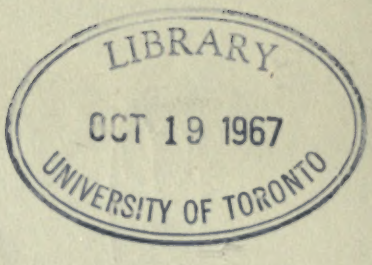
Hermann F. Hofmann

„Mit Liebe läßts ein Wicht bewenden,
Ich will, es soll mir was vollenden!"

1912

Walter Gerno, Wanderer-Verlag, Magdeburg

PT
2639
P6Z75



Druck der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig

Zur Einleitung

Abseits von allem Literatentum soll hier ein Versuch gemacht und ein Bekenntnis abgelegt werden.

Nicht Philologe, nicht Literaturhistoriker, nicht Ästhetiker ist der Verfasser dieser Schrift; zu welcher Zunft er überhaupt gehört, ist von gar keinem Belang, übrigens aber hat er vieles Schöne auf sein für alles Schöne empfängliche Herz einwirken lassen und hegt die bescheidene Hoffnung, daß Begeisterung und reiner Wille mangelnde Berühmtheit aufwiegen.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Stets habe ich mich über die sonderbaren Menschen gewundert, die mit säuerlicher Miene die Unfruchtbarkeit unserer Zeit an hohen nationalen Kunstwerken beklagen, anstatt sich der Tatsache zu erfreuen, daß auf fast allen Gebieten der Kunst in auffallendem Maß und Umfang Tüchtiges geleistet wird. Schon lange war ich deshalb überzeugt, daß es der Genius der Zukunft recht schwer haben würde, sich über seine mitstrebenden Genossen herauszuheben.

Aber gerade dieser Umstand hat das Kunsterlebnis, das ich im folgenden zu schildern versuchen will, so vertieft. Als ich in Spittelers Werk eindrang, war mir zumute, wie etwa einem Astronomen, der nur Zentralsonnen sucht; alle „Alexandriner" um ihn her belehren ihn, die Zentralsonnen seien längst alle gebucht und registriert, vielleicht entstünde einmal nach vielen tausend Jahren wieder eine neue, die würden freilich dann sie, die Alexandriner — die leben nämlich ewig — entdecken, da sie die allein unfehlbaren Berechnungstabellen hätten. Unser Sterngucker hält aber in klaren Nächten weiter Umschau, manch Lichtlein, gelb und grün und

rot, leuchtet ihm in die Augen, aber siehe: das Licht erweist sich stets als geborgt von schon bekannten Sonnen, und nur die Färbung ist des Sternleins eigen Verdienst. Dankbar freut sich unser Mann des schönen Feuerwerks, verweilt ein Stündlein — und sucht weiter.

Da, ganz unvermutet — er dachte vielleicht gerade noch eines besonders verheißungsvoll glitzernden Scheinlichtes, oder blickte sehnsuchtsvoll nach den bekannten Sonnen in Nähe und Ferne — da plötzlich fiel eine blendende Lichtfülle in seinen Reflektor. Erst geblendet, dann verwirrt, stand er einen Augenblick ratlos, aber dann erhob sich eine stolze Gestalt neben ihm, stellte sich selbst in das strahlende Licht und wies mit dem Zeigefinger erst bescheiden auf ihren eigenen Glanz und dann, sich hochaufrichtend, auf die Lichtquelle. Und nie in seinem Leben vergaß der Astronom des herrisch weisenden Fingers.

Dem ähnlich war mein Erlebnis. Gerade weil ich viel Gutes genossen hatte, weil ich daran zweifelte, ob ich je aus dem Guten das Einzige herauskennen würde, wenn es mir begegnen sollte, deshalb überraschte mich die elementare Wucht, mit der nach ganz kurzer Verwirrung die Überzeugung an mich herantrat: hier, in Spitteler, hast du eine Zentralsonne gefunden!

Und diese Überzeugung scheint mir ein freudiges Bekenntnis zu fordern, um so mehr, als in unseren Tagen ein neuer Orpheus sicherlich nur dann die Herzen der Menschen rühren wird, wenn man ihnen vorher „ortsüblich" bekannt gemacht hat, daß der, der da kommt, der berühmte Orpheus sei.

Außer der Überzeugung (und Dank und Liebe!) zwingt mich aber die Empörung zum Reden, die Empörung darüber, daß Spitteler noch immer — günstigenfalls — für „eine bemerkenswerte Erscheinung unter den heutigen Dichtern" gilt, oder wie es nun lauwarm-fade mit etwas Lorbeergeschmack heißen mag. Ungünstigenfalls — und das war 30 Jahre lang die Regel — wird er aber einfach totgeschwiegen.

Ich kenne und anerkenne mit Dank und Hochachtung die vielen Namen, darunter selber „Sonnen", die sich mit Wort und Schrift für Spitteler eingesetzt haben. Ich nenne hier nur: Gottfried Keller, C. F. Meyer, Fr. Nietzsche, J. V. Widmann, F. Avenarius, Felix Weingartner. Aber alle diese Lobsprüche waren teils ungleich an Vorkämpferwert, teils kamen sie immer nur einzeln, jeweils bei Herauskommen eines neuen Werkes des Dichters. Wohltuend ist die unumwundene Anerkennung von seiten Widmanns, der, selbst ein hochbedeutender Dichter*), die Prophezeiung wagt, der „Olympische Frühling", Spittelers Hauptwerk, werde in Zukunft den ganz großen Erscheinungen der Weltliteratur an die Seite gestellt werden. Also: „Zentralsonne!" — F. Avenarius, der seit langen Jahren in seinem „Kunstwart" warm für Spitteler eintritt, hat anläßlich der Besprechung der neuen Fassung jener Dichtung ebenfalls unumwunden ausgesprochen, daß „endlich wieder ein Genie unter uns am Dichten ist" und daß Spittelers Werke zu den wenigen gehören, die die Gegenwart lange überdauern werden. Viel ließe sich noch über den Kampf für und wider Spitteler reden; das muß aber, wie vieles andere, einer großen Biographie vorbehalten bleiben (die von berufenster Stelle in Vorbereitung ist); ich will hier nur, gleichsam als Beispiel und Gegenbeispiel, noch zwei Tatsachen nennen: im Sommer 1904 schrieb Felix Weingartner, der Musiker, eine flammende Broschüre, in der er, zweifellos innerer Nötigung folgend, eine ganz ähnliche Überzeugung aussprach, wie sie in dieser Schrift bekannt wird. Der Erfolg war ein allgemeines Aufhorchen, Betroffenheit des Zünftlertums, Nicken hier, Kopfschütteln dort; jedenfalls war die Aufmerksamkeit erregt, und die mutige Tat Weingartners war nicht vergeblich.

Gegenbeispiel: In der zweibändigen Literaturgeschichte

*) Vgl. die wundersamen und in Weltanschauungsfragen sich oft mit Spittelers Werk berührenden Dichtungen „Maikäferkomödie" und „Der Heilige und die Tiere".

von Adolf Bartels ist Spittelers gesamtes Schaffen mit — zehn Zeilen erledigt. Bei Bartels bekannter Richtung berührt diese nicht gut anders als oberflächlich zu nennende Stellungnahme einem doch sicherlich einwandfreien, rein germanischen Künstler gegenüber so eigentümlich, daß man versucht sein könnte, eine Satire darüber zu schreiben. Vielleicht macht eine Neuauflage des Bartelsschen Werkes den Schaden gut.

Felix Tandem

Zur Weihnacht 1880 erschien ein rätselhaftes Buch auf dem damals noch überblickbaren Markt, wo mit deutschem Geiste gehandelt wird; rätselhaft der Titel, rätselvoller der Inhalt, geheimnisvoll auch der Name des Dichters: Felix Tandem. Also einer, der sich „endlich glücklich" nennen zu können glaubte, hatte „Prometheus und Epimetheus, Ein Gleichnis" geschrieben. Wir wissen jetzt, warum ein Pseudonym gewählt wurde, und warum gerade dieses: der Dichter verhüllte seinen Namen „einmal aus Schamhaftigkeit, um nicht als ein solcher im hellen Tageslicht herumzuspazieren, der seine innersten Seelengeheimnisse der Öffentlichkeit preisgegeben hat"; Felix Tandem nannte er sich, weil er nach dreizehnjähriger Arbeit an seinem Werk endlich das Glück genoß, sein aus dem Innersten heraus gestaltetes Kunstwerk vollendet vor sich zu sehen. Und siehe: es war gut!

Ein Jahr später lag dann der umfangreichere zweite Teil der Dichtung vor. Sechsunddreißig Jahre alt war Felix Tandem, als er sein Erstlingswerk geschaffen hatte. Und nie hat die Welt ein reiferes Erstlingswerk gesehen, nie aber auch eines, das allem Hergebrachten so entgegen lief. Unerhört neue Gedanken für eine Zeit, der Zarathustra noch nicht gepredigt hatte, der die Werte noch nicht umgewertet waren; und die Gedanken in einer Form ausgesprochen, so rätselhaft und doch so bildhaft, so mystisch und doch so greifbar, daß jeder Vergleich mit Dageweſenem versagen mußte. Wahrlich eine königliche Gabe für die Menschheit deutscher Zunge; wie die Gabe aufgenommen wurde, das hat der Dichter in seinem Werk unbewußt vorausgesagt: das Geschick, das dem Geschenk der Pandora zuteil wurde, als sie dem armen Menschen-

geschlecht die ewige Schönheit bringen wollte, dasselbe Geschick traf auch Spittelers herrliche Dichtung. Von wenigen beachtet, unverstanden, mißverstanden, verhöhnt, verschwand sie im Dunkel, aus dem sie kaum aufgetaucht war. Doch davon später. Versuchen wir jetzt, einen schwachen Abglanz des Werkes einzufangen und damit dem Wollenden den Weg zu dem Wunder zu zeigen. Guten und starken Willens muß der sein, der zu Spitteler hinan will; nicht leicht und nicht jedem gibt er sich, aber wer ihn gefunden hat, dem schenkt er aus unerschöpflichem Reichtum heraus unausschöpfbare Gaben.

Das Gedicht von „Prometheus und Epimetheus" ist der Sang vom adeligsten Menschen, der keinen Gott kennt und anerkennt, als den, der ihm im Busen wohnt, der keine Gesetze kennt und anerkennt, die ihm von außen vorgeschrieben werden, der nur der eigenen Seele als seiner „strengen Herrin" gehorcht, der tiefste Demütigung von außen her erfährt und duldet, weil er sich selbst treu bleibt. Er, der echte Große, muß erleben, wie Gott und Welt ihn verachten und verstoßen und dem äußersten Elend preisgeben; wie sein eigener, ihm sonst ebenbürtiger Bruder, der aber „Klugheit" hat, seine freie Seele gegen ein bequemes, zuverlässiges „Gewissen" verhandelt, gegen ein Gewissen, das ihn lehret „Heit" und „Keit" und ihn „sicher leitet auf geraden Wegen". Er muß erleben, wie dieser Bruder, Epimetheus, an seiner Statt von Gottes Engel zum König der Menschen erwählt wird, und wie dieser, gerechten Wesens, geliebt und geehrt, seine stolze Herrschaft antritt und ausübt, während er, Prometheus, aus seiner Heimat in fremde, niedere Knechtschaft wandern muß. Zwei Tiere begleiten ihn, ein Löwe und ein Hündchen; seine geliebten Tiere, denen er auf Befehl seiner strengen Herrin das Schlimmste antun: deren Kindlein er morden mußte. In stummer Trauer duldet das Hündchen, mit grimmem Haß vergilt der Löwe die grausige Tat. Aber selbst der glühende Haß des Löwen ist für Prometheus noch Heimatgruß im Elend; und als beide Tiere ihn sterbend verlassen, da erst ist er

ganz elend, und nur der Widerpart der beiden Edeltiere, der ekle Wurm, ist ihm noch Gesellschaft.

Derweilen herrscht der kluge Epimetheus gerecht und weise über das Menschenvolk, in ernst ringendem Streben will er nur das Gute, und überall ist sein Name geehrt von Gott und Welt. Sein ihm fertig überliefertes Gewissen läßt ihn nirgends fehlen, läßt ihn reinlich scheiden Gut und Böse, also daß er ruhig schlafen kann im beseligenden Bewußtsein, nie straucheln zu können. Aber siehe: als ihm eines Tages sieben Bauern die geheimnisvolle Gabe der Pandora bringen, und er im Zweifel über Wert und Unwert des nie geschauten Dinges sein Gewissen um Rat fragt, da versagt dies zum erstenmal. Angesichts der reinen ewigen Schönheit weiß das überlieferte Gewissen nicht, ob gut oder böse; so sehr er auch bittet, drängt und droht — es weiß keine Antwort zu geben. Und als auch weder die Priester noch die Gelehrten noch der kunstverständige Goldschmied den Wert des Kleinodes erkennen, da werfen es die enttäuschten Bauern zornig von sich; ein Jude kommt des Weges, findet den Schatz, birgt ihn hastig unter seinem Gewande und verschwindet für immer mit dem geraubten Kleinod. Und dieses war die erste schlimme Überraschung für Gottes Engel.

Viel Schlimmeres aber folgt erst. Als heiligste Aufgabe war dem Menschenkönig anvertraut die Obhut über die drei „Gotteskinder" Mythos, Hiero und Messias, deren zarten Schlaf und gesundes Erstarken er hüten sollte, damit sie dereinst als des Engels Erben die Gottesherrschaft antreten könnten. Und es geschah, als schwere Krankheit den Engel befallen hatte, daß die Mächte der Finsternis Morgenluft witterten. Der schlaue Diener Leviathan raunt dem König Behemoth guten bösen Rat zu, wie er die Menschen und Epimetheus betören könne, also daß die Gotteskinder in Behemoths Macht gerieten und hingemordet würden. Teuflisch war der Rat: Leviathan zeigt seinem königlichen Herrn die Hohlheit der überlieferten Begriffe menschlicher „Tugend"; wie jeder, der

unter der Tugendflagge den Menschen ein Teufelsei unterlegen wollte, erleben würde, wie sie es voll heiligen Eifers ausbrüteten; wie gerade die „feingespitzten hochgebildeten Athener" die dickste Dummheit als höchste Weisheit anzustaunen und zu verehren imstande seien; wie das „Gewissen" ein recht bequemes Ding sei, „welches väterlich gestattet den Instinkt und gegenseitigen Eigennutz", wenn man es nur verstünde, der betreffenden Handlung ein Tugendmäntelchen umzuhängen; wie der, der irgendeinem noch so schlimmen Vorhaben eine religiöse Prägung zu geben weiß, jedesmal leicht gewonnenes Spiel hat; und wie schließlich der allerschlimmste Schurke oft den „ganz geraden, rechtwinkligen" Tugendbold in seine Umgarnung zieht. Der Höllenplan wird ausgeführt und gerät vollkommen: die Menschen, die weisen Athener voran, gehen mit Begeisterung ins Netz, und Epimetheus, dem stolzen gerechten König, versagt sein Gewissen zum zweitenmal den Dienst — die edlen Gotteskinder werden den finstern Mächten ausgeliefert. Die beiden ältesten, Mythos und Hiero, sind schon getötet, und Messias, dem letzten, droht das gleiche Schicksal. Damit wäre dem Gottesreich auf ewig ein Ende gemacht; denn wenn auch der Engel wieder geneset, so ist er doch alt, und alle Hoffnung ruht auf den heiligen Augen des einen Gotteskindes. Da, in höchster Not, entsinnt sich der Engel des verstoßenen Prometheus; er erkennt, daß er sich mit der Bestrafung des einsamen Großen nur selbst gestraft hat, und daß, wenn es überhaupt noch eine Rettung gibt, sie nur von Prometheus kommen kann. Und Dora, Gottes Freundin, ehedem des Prometheus erbittertste Feindin, bequemt sich zum bitteren Bußgang zu dem Einzigen oder zu der Einzigen: zu Prometheus strenger Herrin, seiner Seele. Die weist den billigen Triumph, den sie kosten könnte, von sich, neigt sich demutvoll vor der Göttin und ist zur Rettung des Gotteskindes bereit. Und als das Rettungswerk gelungen ist — nicht ganz ohne Benutzung derselben Mittelchen, die Leviathan allein zu kennen wähnte: sogar einer Lüge bedient sich

Prometheus freudigen Gemütes — da begehrt der Retter keinen Lohn; was er in rüstiger Jugend wohl übernommen hätte, die Erdenherrschaft nach seinem übermenschlichen Sinn, die Herrschaft des Schaffenden, Tatfrohen, dazu findet er jetzt nach seines verlorenen Lebens Kümmernissen den Willen nicht mehr lebendig. Nur eine Edeltat verrichtet er noch, die uns wohl die schwerste von allen dünken will: er zieht seinen Bruder Epimetheus, der vor Scham und Schande vergeht, verzeihend zu sich empor und geht mit diesem wiedergewonnenen Seelenbruder — denn sein „Gewissen" hatte jener in grausamem Hasse erwürgt und dafür seine Seele wiedergefunden — in die Einsamkeit zurück: „Mein Bruder Epimetheus, Erbe meines Wesens, meines Herzens Kind! Was ist uns Erd und Himmel? was verschlägt uns Gottes und der Menschen Urteil? Fremde sind es, die da nicht vermögen zu beglücken oder zu verdammen unsre innre Heimat." —

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Dies ist, sehr gröblich dargestellt, der „Gang der Handlung" von „Prometheus und Epimetheus", nicht etwa eine Inhaltsangabe; die zu versuchen, wäre aussichtslos und obendrein frevelhaft. Wer sich stark genug und würdig fühlt, der muß sich in die Dichtung selbst vertiefen, sie immer und immer wieder lesen, und es wird ihm gehen, wie dem Wanderer, der aus der frechen Helle künstlichen Lichtes in die Gottesnacht hinaustritt. Zuerst dünkt ihm alles dunkel und verworren, bald aber erglänzen dem erstarkenden Auge einzelne Himmelslichter; Stern auf Stern tritt aus dem Dämmer hervor, fernste Welten glühen auf, manche vertraut winkend, viele ewig unnahbar in stolzer Ferne thronend: alle aber wunderbar leuchtend, so daß die kühle Nacht zum strahlenden Tage wird. Eine Bilderpracht ist in diese Dichtung verwoben, für die meinem Empfinden in der ganzen Weltliteratur die Vergleiche fehlen — nur eine andere kenne ich, die den Vergleich aushält, und das ist desselben Dichters „Olympischer Frühling". Spittelers Vermögen, die abstraktesten Dinge greifbar, sichtbar: lebendig

zu machen, steht schon in seinem Erstlingswerk in voller Blüte; diese Eigenheit wird man bei der Betrachtung des großen Epos noch gereifter und vielseitiger wiederfinden.

Wer aber das Abstrakte so sicher dichterisch gestaltet, der muß es auch gedanklich verarbeitet haben. Alle großen Künstler sind große „Weltanschauer" gewesen, und ich persönlich empfinde auch umgekehrt jeden großen Philosophen als Dichter im besten Sinne. Nun ist dem Dichter Spitteler seine Dichtung reines Kunstwerk, der Gedankengehalt ist ihm nicht System, höchstens Nebenfrucht, an der man nicht herumtifteln soll; uns aber darf und kann die grandiose Geschlossenheit seiner Weltanschauung nicht entgehen. Es drängt sich uns ein in mehr als einer Hinsicht interessanter Vergleich auf. Wer dies Kapitel bis hierher aufmerksam gelesen hat, wird wissen, wohin damit gezielt wird. Ich weiß nicht, ob Nietzsche sich selbst mehr als Philosoph oder als Dichter gefühlt hat, jedenfalls gilt er uns — und wohl auch mit Recht — in erster Linie als Denker, als ein solcher zwar, der sein Denken in bestrickende poetische Form zu kleiden vermochte. Wir sahen, daß bei Spitteler von einem umgekehrten Verhältnis gesprochen werden kann, er ist nur Dichter, will nur Dichter sein, und gibt uns doch Gedankenanregungen, die eines großen Philosophen würdig wären. Und die Richtung, nach der diese Gedanken gehen, läuft manchem, was man als Nietzsches Geist entwachsen zu glauben gewöhnt ist, merkwürdig parallel. Einiges wurde oben schon angedeutet — die Analogie geht aber noch weiter bis auf Einzelheiten des Stiles, des dichterischen Nebenwerkes und der Wortbildung — und wenn nicht von vornherein gesagt worden wäre, daß der „Prometheus" dem „Zarathustra" zeitlich vorangegangen ist, so hätte der Glaube aufkommen können, „Prometheus" sei durch „Zarathustra" angeregt und beeinflußt. Wir wissen jetzt bestimmt, daß es sich umgekehrt verhält, daß Nietzsche Spittelers Werk gekannt hat, ehe er den „Zarathustra" schrieb, und daß er Spitteler außerordentlich hoch geschätzt hat. Das muß zur Ehrenrettung Spittelers ge-

sagt werden, der lange Zeit, wenn er überhaupt genannt wurde, als ein Jünger oder Nachahmer Nietzsches hingestellt wurde. Noch einmal deutlichst: „Prometheus und Epimetheus“ wurde 15 Jahre vor „Zarathustra“ entworfen, mehrere Jahre vorher niedergeschrieben und einige Jahre vorher herausgegeben, ohne daß Spitteler eine Zeile von Nietzsches Werken gelesen hatte. Weihnachten 1880 erschien der „Prometheus“, im Sommer 1881 keimte in Nietzsche der Entschluß, seinen „Zarathustra“ zu schreiben. — Trotz alledem ist aber sicherlich der „Zarathustra“ ebensowenig ein „abhängiges“ Werk, wie der „Prometheus“; große neue Gedanken brauchen ja nicht nur in einem Gehirn zu wachsen, und wenn man an einigen Stellen des „Zarathustra“ auch beinahe Anführungszeichen vermißt, so sind Plan, Anlage, Durchführung und Ziel der beiden Werke so grundverschieden, daß von wirklicher Abhängigkeit gar keine Rede sein kann. Einige wichtige Unterschiede scheinen mir diese zu sein: Nietzsche predigt, will überzeugen, Spitteler gestaltet, will erfreuen; „Zarathustra“ hat keine eigentliche „Handlung“ (braucht auch keine), „Prometheus“ liegt trotz lyrischer Stimmung eine festgefügte Handlung zugrunde. Nietzsche schwelgt in seinem eigenen Geistreichtum, verkündet den problematischen Übermenschen, Spitteler zeigt uns in schlichter Größe „den“ Menschen Prometheus, der in Wahrheit uns übermenschlich erscheint, weil die höchste menschliche Fähigkeit, die Treue, die Treue gegen seine eigene edle Seele, ihn die unsagbarsten Leiden willig erdulden läßt. —

Wir sprachen oben von der Geschlossenheit Spittelerscher Weltanschauung; auch darüber wird des genaueren erst später zu reden sein, wenn wir die Krone seines Schaffens, den „Olympischen Frühling“, betrachten. Hier aber sei schon gesagt, daß das Weltbild, wie es uns der Sechzigjährige malt, bereits in der Dichtung des Felix Tandem voll ausgebildet, und daß es auch in den „Zwischenwerken“, besonders in den

„Extramundana", den „Balladen" und sogar in den leichtgefügten „Schmetterlingen" enthalten ist.

Ehe ich nun auf das Schicksal der Prometheusdichtung eingehe, muß ich noch etwas über ihre Vorgeschichte nachholen. Ein „Erstlingswerk", wie ich sie oben nannte, ist sie nur in dem Sinne, daß sie die erste niedergeschriebene Arbeit des Dichters ist. Seine seit den Kindheitsjahren*) unaufhörlich quellende und zum Schaffen drängende Phantasie brachte ihm die Stoffe in verwirrender Fülle zu. Spitteler hat uns selbst über die Jahre seines, wenn ich so sagen soll, „stummen Dichtens" und über die hauptsächlichsten Stoffe, die ihn damals erfüllten, Aufklärungen gegeben, die für die Psychologie dichterischen Schaffens überhaupt, und besonders seines Schaffens, äußerst wichtig sind. Ich kann das alles, was er in dem Aufsatz „Mein Schaffen und meine Werke" (Kunstwart XXI. Jahrg., Heft 19 und 20) erzählt, hier nicht wiedergeben. Das wesentlichste ist wohl dies: „Weit entfernt, herumgetastet und erst im Alter das Epos gefunden zu haben, war ich mir schon als zweiundzwanzigjähriger Student klar bewußt, daß die epische Poesie meine Lebensaufgabe sei. Ich würde auch, wenn mirs das Schicksal erlaubt hätte, nie eine andere Zeile geschrieben haben. Ich sage epische Poesie, nicht kosmische und symbolische Poesie, diese habe ich erst später hinzugewonnen, und zwar als Nebenprovinzen."

Daß nun von all den epischen Werken des Jugendlichen nichts niedergeschrieben und veröffentlicht wurde, das beruht auf einem sonderbaren Irrtum, der, ausgesprochen, ganz abenteuerlich klingt, der aber aufhört, sonderbar zu erscheinen, wenn man die eigenartige Veranlagung des Künstlers Spitteler erkannt hat. Über die Art dieses „Irrtums" mag man in jenem Aufsatz nachlesen; mir ist es hier darum zu tun, schon an dieser Stelle die künstlerische Eigen- und Einzigart des Dichters hervorzuheben.

*) Vgl. das wundersame Gedicht „Schwalbenschwanz" aus den „Schmetterlingen" (S. 53), in dieser Schrift auf S. 27 abgedruckt.

Als er von jener sonderbaren irrtümlichen Vorstellung spricht, sagt Spitteler: „Es war also weder verrückt noch unvernünftig, es war vielmehr eine ganz gute Wahrheit, nur eine Wahrheit aus einer anderen Kunst bezogen"; nämlich aus der bildenden! Und: „er getraute sich, eine Sonate im Kopfe bis auf die letzte Note auszukomponieren, ohne Hilfe des Klaviers". Und drittens: .... „Sprache und Vers, Feder, Tinte und Papier, gegen welche Dinge ich überdies einen natürlichen Widerwillen hatte ..." Hier haben wir alles zusammen, was uns das Künstlertum Spittelers bis zu einem gewissen Grade verstehen lehren wird. Seine natürliche Veranlagung ist die des Malers und Musikers, eines Malers zwar von Böcklinscher Phantasiegewalt und Farbenfreude, und eines Musikers mit dem überquellenden Reichtum und der souveränen Vielseitigkeit Schuberts. (Es scheint mir kein Zufall zu sein, vielmehr Wahlverwandtschaft, daß Böcklin Spitteler sehr hoch schätzte, und daß Spitteler andererseits eine große Vorliebe für Schubert an den Tag legt.) Diese so merkwürdig veranlagte Künstlernatur wird nun durch irgendwelche inneren oder äußeren Lebensverhältnisse aus ihrer geradlinigen Betätigung gewissermaßen auf einen Seitenweg gedrängt, auf einen Weg aber, auf dem sich jene Doppelbegabung aufs herrlichste vereinigen konnte. So entstand aus der Eigenart die Einzigart.

Aber noch ein Hindernis war zu überwinden: überreich kamen dem ehrfürchtig Staunenden die Bilder und Gestalten zugeströmt, so reich, daß er mit Aufzeichnen und ausführlichem Niederschreiben gar nicht nachkam, daß er sie zu verscheuchen, zu entweihen fürchten mußte, wenn er sie hätte festbannen wollen. Von jedem dichterischen Thema, das ihn erfüllte, stellten sich gleich Varianten über Varianten ein, lauter liebe Geisteskinder, aus denen die Erst- und Bestgeburt auszusuchen unendlich schwer sein mochte. So ging es mit dem „Herakles"-Thema, worüber später zu reden sein wird, so auch mit dem Prometheusstoff. Als ihm der erste Gedanke zum „Pro-

metheus und Epimetheus" auftauchte, schien dem Dichter das Ding so fix und fertig, daß er meinte, in acht Tagen damit zu Ende zu kommen. Statt acht Tagen dauerte es dreizehn Jahre, und daß die Dichtung damals überhaupt zum Abschluß kam, ist die Frucht einer „akuten Seelenkrisis", die gebieterisch die Forderung aussprach, nun endlich Taten sehen zu lassen. Man mag sich diese „Seelenkrisis" ungefähr so vorstellen, wie Spitteler später in „Imago" (dem Roman, der das Prometheusthema in bürgerlichem Gewande behandelt) das Zustandekommen von Viktors Erstlingswerk schildert.

Die unverhältnismäßig lange Zeit, die seine erstvollendete Dichtung erfordert hatte, gilt aber Spitteler nicht als verloren; er erkennt vielmehr mehrere große Gewinste an, die ihm aus jenem Verluste entsprossen: „Auf der künstlerischen Seite: Bereicherung der Phantasie; denn Variantentätigkeit bereichert. Ferner Vermehrung der Künstlerkraft; wer sich anderthalb Jahrzehnte lang an unmöglichen Aufgaben wund gearbeitet hat, dem erscheint später jede mögliche Aufgabe leicht. Auf poetischem Gebiet: die Erschließung der kosmischen und der symbolischen Poesie, die mir früher fremd gewesen war. Auf dem Gebiete des Charakters: ein pathetisches Verhältnis zur Poesie, das an Ernst, an Demut und Ergebenheit sowie an Zähigkeit einer Religion gleichkommt. Aus diesem religiösen Verhältnis zur Poesie habe ich dann später die Kraft bezogen (die ich sehr gut brauchen konnte!), der Ungunst des Schicksals zu widerstehen ohne innerlich Schaden zu nehmen, und unbekümmert um die Weisheiten und Torheiten eines kleinen Zeitalters ruhig meinen Weg zu gehen." — Dieses „religiöse Verhältnis" zur Kunst ist wohl die vornehmste Seite der Künstlerpersönlichkeit, die uns hier beschäftigt; und zwar zur Kunst, wie sie aus dem reichen Inneren des Dichters mit der Macht eines Naturphänomens hervorquillt, ihm selbst rätselhaft und oft zur Qual — eine strenge, aber geliebte und als Göttin verehrte Herrin. Irgendwelche Zugeständnisse an den Zeitgeschmack — und seien sie noch so

unschuldig — hat dieser treue Diener seiner göttlichen Herrin nie und in keinem Werk gemacht; auch irgendeiner „Gruppe" sich anzuschließen — und sei sie noch so sezessionistisch — konnte dem zur Einsamkeit Geborenen nie einfallen. Er steht ganz für sich da (Nachahmer sind kaum zu befürchten), und das ist eben für das Rubrizierungsbedürfnis der Literaturleute recht peinlich; sie werden sich aber wohl entschließen müssen, über Spitteler ein eigenes, neues Kapitel der Literaturgeschichte zu schreiben.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Wenn ich hoffen darf, in dem bisher Gesagten dem Leser eine Ahnung von dem Mann und seinem erstgeborenen Werk gegeben zu haben, so wird das Schicksal dieses Werkes größtes Interesse beanspruchen können. Welcher Art dies Schicksal war, ist schon gesagt worden: das Buch blieb, von wenigen Ausnahmen abgesehen, völlig unbeachtet; das ist zu viel und zu wenig gesagt — beachtet wurde es wohl doch, aber totgeschwiegen, systematisch unterschlagen. Der Grund ist wohl in erster Linie im instinktiven Mißmut und Widerwillen der Kleinen und Mittelmäßigen gegenüber dem Großen zu suchen; die Allerweltsweisheit vom „Besseren, das der Feind des Guten" ist, gilt ja in viel höherem Sinne in ihrer Umkehrung: es gibt keine grimmigere Feindschaft, als zwischen Talent und Genie, zwischen Relativ und Absolut. Genug davon, es genüge die Feststellung der Tatsache, daß ein Werk wie „Prometheus und Epimetheus" ein Vierteljahrhundertlang im Dunkel verborgen bleiben konnte. — Wußte denn niemand die Gewalt und Schönheit der Dichtung zu würdigen? Ein Trost leuchtet auf:

„Das Buch ist von vorne bis hinten voll der auserlesensten Schönheiten. Schon der wahrhaft epische und ehrwürdige Strom der Sprache in diesen jambischen, jedesmal mit einem Trochäus abschließenden Absätzen umhüllt uns gleich mit eigentümlicher Stimmung, ehe man das Geheimnis der Form noch wahrgenommen hat. Trotz

aller Dunkelheit fühle ich alles mit und empfinde die tiefe Poesie darin. Ich bin gerührt und erstaunt von der selbständigen Kraft und Schönheit der Darstellung der dunklen Gebilde. Die Sache kommt mir beinahe vor, wie wenn ein urweltlicher Poet aus der Zeit, wo die Religionen und Götterſagen wuchſen und doch ſchon vieles erlebt war, heute unvermittelt ans Licht trete und ſeinen myſteriöſen und großartig naiven Geſang anſtimmte."

Den, der dieſe wunderbar treffenden Sätze ſchrieb, wird man als zuverläſſigen Beurteiler wohl gelten laſſen müſſen: Gottfried Keller ſchrieb es, leider nicht öffentlich, ſondern in einem Brief an Spittelers Jugendfreund, J. V. Widmann. Keller hatte vor, auch öffentlich für Spitteler einzutreten, aber er war alt und bequem, und ſo wurde die gute Abſicht ad calendas graecas verſchoben. C. F. Meyer, Böcklin und Nietzſche ſind ſchon genannt, Joh. Brahms wäre auch noch zu erwähnen; die edelſten Zeitgenoſſen alſo wußten, was in Spitteler heranwuchs. Dieſem aber nutzte das alles nichts, da es eben Privatangelegenheiten blieben, die keinesfalls über die Schweizer Grenze hinausdrangen. Und ſo ſah ſich denn der, der „geſtärkt durch den ehrerbietigen Gruß der Beſten der deutſchen Nation, belehrt durch die Kritik der Geſcheiteſten ... mit friſchem Mut die dreizehn Jahre lang zurückgeſtellten epiſchen Werke vollbringen zu können hoffte, keiner einzigen öffentlichen Beſprechung in Deutſchland gewürdigt, als Null behandelt und gezwungen, als „Schulmeiſter in einem kleinen Städtchen, mit dreißig wöchentlichen Schulſtunden überladen", ſeinen Lebensunterhalt zu verdienen. Es ging ihm auch hier wie ſeinem eigenen Prometheus, der, verſtoßen und verkannt, als Knecht bei einem geringen Manne fronen mußte. Aber auch im tiefſten Elend war ihm ſeine ſtrenge Herrin Troſt und Halt; an ſein Berufenſein hat dieſer Starke ſo wenig gezweifelt, wie er je an ſeiner Kunſt irre geworden iſt. In neuem Schaffen gab er ſich ſelbſt neue Beweiſe ſeines Könnens; auch das war ja eine Frucht des „Prometheus", daß er

jetzt wußte, es genüge nicht, eine Dichtung im Geiste zu entwerfen und auszukomponieren, sondern man müsse den natürlichen Widerwillen gegen Sprache und Vers, Tinte, Feder und Papier überwinden und sich zur nüchternen ausführenden Arbeit entschließen.

So entstanden in den nächsten 20 Jahren eine Reihe der verschiedenartigsten Werke, denen dasselbe Geschick erwuchs, wie dem ersten. Immer deutlicher sah der Dichter, daß er auf Erfolg nicht rechnen dürfe; hoffnungslos und verzagt war er aber deshalb niemals, auch seine Zeit würde kommen, das wußte er. Später, in „Imago", hat er klar ausgesprochen, worauf seine Hoffnung stand: „Nicht die Alten, die glaubens nicht; nicht die Zeitgenossen, die leidens nicht; nicht die Frauen, die folgen dem Erfolg; sondern einzig und allein die auserlesene Mannschaft eines nachkommenden Geschlechtes."

Mit stolzer Freude darf es uns erfüllen, daß wir dem Lebenden ehrerbietigen Gruß darbringen, ihm Liebe und Dank bewähren und der „auserlesenen Mannschaft" der Zukunft den Weg weisen dürfen.

Die Zwischenwerke

Die „Erschließung der kosmischen und der symbolischen Poesie" war einer der Gewinste aus den dreizehn mühseligen Prometheusjahren gewesen. Einer späteren Zeit wird Spitteler vielleicht in erster Linie als der Visionär, der phantasiegewaltige Mythendichter erscheinen, in dem Sinne etwa, wie es der letzte Satz der oben angeführten Kellerschen Briefstelle ausspricht. Mythenbildungen von wunderbarer Kraft und Anschaulichkeit enthält „Prometheus und Epimetheus" schon in großer Zahl, darunter auch einen Weltschöpfungsmythos, der für Spittelers Art so charakteristisch und für sein nächstes, jetzt zu betrachtendes Werk so richtunggebend ist, daß ich die ganze Stelle hierhersetzen will:

„... Die Gotteswelt, die reine, die beseelte, wie sie Gott der Schöpfer ahnte, als er am verhängnisvollen Abend liebestrunken wankte zu Usia, seiner angetrauten keuschen Braut; doch überm Walde, wo am heißen Stein die Brombeern leuchteten im Abendsonnenstrahl, da kam des Wegs entgegen Physis, das gewaltge üppge Weib, gemein an Seele und Bewegung, klein von Geist und grausam an Gesinnung, aber heftig und gerade war ihr Wesen, samt von kräftiger gesunder Schönheit ihres Körpers prächtger Bau. Und es geschah nach sanfter Leute Brauch und Sitte faßte Leidenschaft sein weich Gemüt, und da nun jene künstlich spielte mit den Augen, mit dem Munde, mit den weißen Gliedern, auch in Wahnsinn tobten seine Sinne, irrt er einen kleinen Augenblick, und ob auch alsobald ein ungezähmter Ekel ihn befreite, ob er sie verfluchte mit den fürchterlichsten Schwüren, ob in Reu und Gram er sich verzehrt in alle Ewigkeit, so wars geschehn, und alles Unheil stammt daher, und also ward geboren eine Bastardwelt, gemein von Wesen,

aber schön von Gliedern, stark zugleich und grob und grausam, kraft der schlechten Mutter treuem Ebenbild und Erbteil." —

Hier haben wir einen Kernpunkt Spittelerscher Weltanschauung; kein Dichter vor ihm hat den Fluch, der an allem Leben haftet, so tief gefühlt, er hat uns zuerst die furchtbar grandiose Gestalt des „kranken Gottes", des schuld- und reuebeladenen Weltschöpfers gemalt, des Gottes, dem „Erlösung" ebenso notwendig wäre, wie der jammervollen Kreatur. Durch eigene Schuld ist dieser Gottschöpfer unter dasselbe starre Gesetz der Notwendigkeit geknechtet, unter dem alle Geschöpfe seufzen; ohne Ruh und Rast muß er seinen „verfluchten Zirkelgang" üben bis ans Ende aller Dinge. Um zu verfolgen, wie zentral diese Auffassung in Spittelers Dichtung steht, lese man etwa noch die Episoden „Das tote Tal" und „Sophia" aus dem Prometheus, das „Blaue Ordensband" aus den „Schmetterlingen", die „Weltpost" und die „Tote Erde" aus den Balladen, und man wird dann vorbereitet sein auf den grausigen Fluch, der im „Olympischen Frühling" — in der Erzählung vom „Weltenklagebuch" Band I S. 79) — dem „Namenlosen Schuldigen", dem „Weltenmörder" entgegendonnert. Daß eine solche Weltanschauung für Spitteler nicht, alle Tatkraft lähmend, ins tatenlose Nirwana mündet, sondern im Gegenteil Prometheustrotz und Prometheuswillen erweckt, werden wir später sehen. Zunächst reizte ihn, nachdem der Mythendichter in ihm erwacht war, die Aufgabe, die Weltschöpfung dichterisch zu gestalten. Seine Phantasie brachte ihm eine reiche Fülle von Möglichkeiten zu; sieben davon wählte er aus und stellte sie zu seinem nächstveröffentlichten Werk:

Extramundana

zusammen. Um es gleich zu sagen: „Extramundana" ist das Stiefkind des Dichters, d. h. ein Kind, das er als ungeraten geringschätzt, als „hastige Pfuscherei", ja als „Quark" bezeichnet. So charakteristisch dies für seine Strenge gegen sich

selbst, für die hohen Anforderungen ist, die er an seine Kraft stellt, uns scheint das Urteil doch zu hart. Der große Zug, der durch alle diese Sagen geht, der oft krause kosmische Humor, der mit den Abgründen und Geheimnissen des Weltalls spielt, und vor allem wieder diese Plastik und Bilderpracht lassen uns keinen Augenblick im Zweifel, daß nur ein genialer Dichter diese Mythen so erfinden konnte. Daß die Ausführung hier und da etwas sorglos geraten ist, daß auch banal anmutende Stellen vorkommen, kann uns freilich nicht entgehen. Letzteres würde sich Spitteler vermutlich weniger übel genommen haben; handgreifliche Banalitäten sind den größten Künstlern gar nicht so selten entschlüpft — wehe! wenn man etwa der Dichtergröße Goethes aus einer Zusammenstellung banaler Partien einen Strick drehen wollte! —, aber die mangelhafte Sorgfalt in der Ausführung kann sich ein gewissenhafter Diener der „strengen Herrin" allerdings nicht verzeihen. Was ihn aber die „Extramundana" schlechthin als Verirrung empfinden läßt, das ist der Umstand, daß vieles Allegorische darin vorkommt. Im Vorwort zu „Lucilia", dem dritten Gedicht der Sammlung, versucht Spitteler eine Ehrenrettung der Allegorie, nicht der „frostigen rhetorischen", sondern der „warmen poetischen", die „der Handlung, weit entfernt, ihr zu schaden, einen vermehrten Reiz gibt: der tiefere Sinn gleitet parallel unter der Handlung dahin, wie die Spiegelung eines segelnden Schiffes im Wasser". Das, was er hier meint, ist aber eine weit höhere poetische Potenz, als die Allegorie, es ist das Symbol, und der symbolischen Dichtung ist Spitteler zeitlebens zugetan geblieben. In „Extramundana" ist aber in der Tat manches Allegorie, und zwar „frostige rhetorische", geblieben, und das ist der Hauptgrund des Vaterzornes. Diese allegorischen Figuren waren wohl auch dieselben, die Gottfried Keller „Nürnberger Spielwarenfiguren" nannte. Gegen eine sehr hohe Wertung dieses Werkes als poetische Schöpfung spricht allerdings auch, daß der Dichter große Erläuterungen und erklärende Fußnoten beigeben mußte, die er

als Schöpfer dieser Mythen wohl für überflüssig halten mochte, die aber wegen der Schwerverständlichkeit vieler Stellen unumgänglich nötig waren. Dunkelheiten kamen auch im Prometheus" und kommen ebenso im „Olympischen Frühling" vor; da aber wird die Erläuterung kaum vermißt, und jedenfalls ist sie unnötig, da durch sie der reine Genuß der dichterischen Schönheit nicht gefördert würde: Spitteler selbst verlangt ja für seine Dichtungen vollkommen naive Leser, die nicht spintisieren und deuteln, sondern rein genießen; dieser reine künstlerische Genuß ist aber bei manchen der Extramundana infolge des vielen „Hineingeheimnisten" nicht möglich, oder kann sich nur bei Einzelschönheiten einstellen. — Wenigstens zwei dieser Dichtungen scheinen mir jedoch ein Ausnahmeurteil zu fordern, da sie ohne Erläuterung verständlich sind und viel weniger im „Abstrakten und Abstrusen" stecken bleiben, als die anderen: „Die Weltkugel" und „Das Weltbaugericht"; ich bekenne, besonders für die „Weltkugel", eine große Vorliebe zu haben, die wohl in erster Linie auf die monumentale Plastik der Darstellung zurückzuführen ist. Den Inhalt dieses Gedichtes will ich kurz skizzieren und dabei auch die gemeinsame Form aller sieben Mythen zeigen.

Das „Thema" der „Weltkugel" lautet also:

„Schöne Welt, du hehre Gottesjungfrau!
Was durcheilst du also unaufhaltsam
Ohne Rast und Ruh die ewgen Räume?
Klebt ein Fluch an deinen weißen Sohlen?
Oder stachelt dich ein wildes Fieber?
Oder schickt dich ein geheimer Auftrag
Nach dem ewig unerreichten Ziele?"

Die Fragen dieses „Themas" werden in dem nun folgenden „Mythus" der Beantwortung entgegengeführt, die dann in dem die Dichtung beschließenden „Antithema" als Ergebnis des Mythus ausgesprochen wird.

Adonai, den Himmelskönig, den edlen Lichtgott, besucht

freundnachbarlich Satan, der Fürst der Gehennah. Satan begleiten seine gelben Rüden Sarx und Mammon (tierische Gesinnung und Geldgier), Adonai die weiße Hündin Amuna (die ideale Gesinnung). Satan verkörpert hier nicht so sehr das Prinzip des Bösen, als vielmehr die rohe ungeistige Naturkraft, Adonai dagegen die Geisteskraft, die sich als die überlegene erweist. Satan pocht auf seine elementare Urkraft und bietet die Wette, daß er Adonai im athletischen Zweikampf besiegen werde; der nimmt gelassen den Kampf an. Eine riesige eiserne Kugel, von schwarzen Nibelungen geschmiedet, von „braunen Mägden" mit allerlei Unrat angefüllt, wird mit großer Mühe auf den Kampfplatz geschleppt und hier von Satan, der seiner Kraft damit das Höchste zumutet, nach allen Regeln der Athletik in die Höhe gestemmt und langsam in die Wage herabgelassen. Nur kurze Zeit vermag er die Riesenlast so zu halten, dann übergibt er sie aufatmend dem Gegner. Der hält sie erst lange Zeit in der Wagestellung, dann eilt er mit ihr auf die höchste Burgzinne und stößt die Kugel mit gewaltigster Schwungkraft der gerade vorüberziehenden Sonne nach ins Weltall. Schließlich holt er aus dem Schlosse die „gestählte scharfe Lanze" mit der seidenen Quaste, schleudert sie der fliehenden Kugel nach und verfehlt sein Ziel nicht. Satan muß sich selbst als besiegt bekennen, und der Mythus endet mit einem echt Spittelerschen Spruch:

„Stümper seid ihr alle samt und sonders,
— Nicht in dieser oder jener Hinsicht,
Sondern durch und durch, von ganzem Herzen.
Wählt sich jeder ein geringes Handwerk,
Da er drinnen wühlt sein langes Leben;
Andres kann er nicht, doch dieses eine,
Wenn man näher zusieht, kann er auch nicht.
Also ists und bleibts und wird es bleiben."

Ähnlich heißt es im „Olympischen Frühling":

„Die vielen können nichts, der einzige kann alles."

Das „Antithema" zieht dann den Schluß:

„Schöne Weltenjungfrau, Gottestochter!
Bist nicht Jungfrau, bist nicht Gottes Tochter!
Bist nicht schön, ein wenig bist du schön nur!
Schwarze Schmiede haben dich geschmiedet,
Braune Mägde füllten dich mit Unrat,
Satan hat dich auf dem Arm gewiegelt,
Gottes Rechte dich hinweggestoßen.
Wo die Satanstatze dich erfaßte,
Böse ward dein Dichten und dein Trachten.
Wo dich Gottes edle Hand berührte
Strömt in dir ein fremder Geist der Sehnsucht.
Hat dir überdies den Leib durchschnitten
Gottes Lanze mit der seidnen Quaste.
Von der Lanze stammt der wilde Pulsschlag
Und das Bluten und das Atemfieber;
Aber wo die weiße Quaste fächelt,
Keimt was unnütz ist und schön und lieblich."

Man wird aus den gegebenen Andeutungen ahnen können, wie der Dichter in diesem Mythus, dessen Gedankengehalt ja an sich gering ist, ein Betätigungsfeld für seine vornehmste Gabe: greifbar anschaulicher Gestaltung gefunden hat. Das Hinaufschaffen der Riesenkugel aus der Tiefe auf den hochgelegenen Kampfplatz gibt Gelegenheit zur plastischen Darstellung der verschiedensten Kräftekategorien, und einen Gipfelpunkt künstlerischen Könnens überhaupt bedeutet für mich die Schilderung, wie Satan, der Kraftprotz, die Kugel stemmt. Es kostet mich einige Entsagung, die ganze Stelle nicht hierherzusetzen, aber man lese selbst im Buche nach!

Im Begleitwort zu dieser Dichtung wirft Spitteler eine interessante und für ihn charakteristische Frage auf: „... ob unsere Erzählung ohne Schaden des mythischen Nimbus könne entkleidet werden, ob wir wirklich keinen geringeren, oder, wie die Apostel des Menschenlebens wollen, gar einen

höheren poetischen Eindruck erzielten, wenn wir statt der beiden Himmelskönige zwei Emmen- oder Simmentaler vorführten, wie sie an einem Kantonalturnfest ihre nationalen Steinkünste üben? Die Antwort auf diese Frage ist die Antwort auf die Ansprüche des Realismus."

In dieser ironischen Frage sehen wir den Dichter in Kampfstellung; seine Kunst ist ja, wenn sie auch in ihren besten Erzeugnissen reichlich mit blühendem Leben gespeist ist, durchaus unrealistisch. Er war aber im Zeitalter des Naturalismus der einzige idealistische Dichter, und das erklärt seinen Mißerfolg; seine hohen Begriffe von Kunst konnten im Taumel der „realistischen Poesie" — für Spitteler contradictio in adjecto — gar kein Verständnis finden. Und so mußte er denn vorläufig resignieren: von 1883, dem Jahre des Erscheinens der „Extramundana" bis 1889 erschien kein neues Werk im Druck. Und der Grund war nicht etwa ein Stocken der Produktion, sondern einfach — Verlegermangel!

Was die Technik des Dichters angeht, so sahen wir, daß er in „Extramundana" sich zum erstenmal zum strengen Versmaß bequemt hatte, nachdem „Prometheus und Epimetheus" in jener eigenartigen Scheinprosa abgefaßt war, die durch den ihr innewohnenden Rhythmus den hymnischen Schwung erhielt, der an die „Sprache der Propheten" erinnert, und der zweifellos auf Nietzsches späteren Stil von großem Einfluß gewesen ist. Nur mit großem Zagen wagte sich Spitteler an den gereimten Vers; es besteht die ganze auffallende Tatsache: dieser große Dichter war siebenunddreißig Jahre alt geworden, ohne einen einzigen Vers mit Wissen und Willen gereimt zu haben. Und jetzt zweifelte er, ob er das je können werde.

Die im Jahre 1889 erschienenen

Schmetterlinge

sind Spittelers erste Versuche im gereimten Vers. Und wie sind diese „ersten Versuche" ausgefallen! Da merkt man kein Ringen um die Form (welches doch stattgefunden hat: Spit-

teler hat sogar zuerst — ein Reimlexikon benutzt!!); was er anfaßt, das beherrscht er, selbst die leuchtendste Bestätigung seines Satzes: „der einzige kann alles." Es liegt, nicht zuletzt infolge der sicheren Beherrschung des Reimes, eine Grazie in diesen leichtgeflügelten Schöpfungen, die selbst in unserer, in der lyrischen Technik so vorgeschrittenen Zeit, nicht viel Ebenbürtiges findet. „Augenlyrik, Licht- und Farbenwonne", so kennzeichnet der Dichter selbst diese Sammlung, die von den wirklichen, leibhaftigen Schmetterlingen der Schweiz handelt. Keine „stramme universelle Dichterwage" wird diesen Flattergeistern gerecht werden:

„Der Schmetterling wird nicht geprüft mit Wagewiegen,
Das leichte Ding bedeutet ohne Frage: fliegen."

Formal betrachtet, fliegen sie allerdings oft im tollsten Übermut in den Lüften umher; inhaltlich aber liegt so viel persönlich Erlebtes (und nicht immer nur Heiteres), so viel unverkennbar Spittelerische Weltanschauung in diesen Gedichten, daß man sich manchmal wundert, wie sie noch fliegen können. Daß Gedichte, wie z. B. „Mnemosyne", „Seidenspinner", „Satyr" und andere Herzenserlebnisse sind, fühlt man beim ersten Lesen, im „Satyr" klingt namentlich das Leitmotiv des vom Dichter der Wirklichkeit nachgestalteten „Imago"stoffes deutlich an. Viele Kindheitserinnerungen sind in den „Schmetterlingen" in leuchtenden Farben ausgemalt. Als Beispiel hierfür und als „Geschmacksprobe" wähle ich:

Schwalbenschwanz

Ein kleiner Hof, von Mauern rings umschlossen. —
Über den Mauern rote Dächer. Jenseits
Ein grüner Hügel. Längs dem grünen Hügel
Ein Taubenflug, verschwindend in der Ferne.

Im offenen Holzschopf sitzt auf einer Schaukel,
Das Seil umklammernd und mit Stirn und Wange
An seine rechte Hand geschmiegt, ein Knabe.

Mit trägen Schwüngen steigt die Schaukel windschief
Vorwärts und rückwärts; oben, unterm Pfosten,
Beim Rückweg girrt die Angel, sanft und singend.

Über das Mauerdächlein, rechts vom Pfarrhof
Flog eine Iriskugel, grün und golden
Von funkelndem Smaragd, spiegelnd den Weltball
Und träumerisch ihn hold verschönend. Dann
Ihr folgend eine veilchenblaue, glitzernd
Von Silberseen und Fenstern; in den Fenstern
Die Pfarrerkinder, schauend durch den Purpur.
Und also fort. Und wenn ein Irisweltball
Zersprang, so hinterließ er Hauch und Reinheit.

Ein Mahnruf aus dem Pfarrhof. — Kinderstimmen
Verhallend nach dem Hause. Da versiegte
Mit einem Mal der Quell der bunten Sonnen.
Doch siehe jetzt, zur Linken, aus dem Holzschopf,
Durch den gefensterten Verschlag, ein Zepter,
Von unsichtbarer Hand bewegt, berührte
Die Stirn des Knaben. Unter seinen Füßen
Am Kieselboden lag im Sägestaub
Von Sonnenringen eine Krone. Blendend
Umblitzten ihn die köstlichen Kleinodien.
Zum Schatzgewölbe ward der schlichte Holzschopf.
Und jedesmal beim Durchflug hieb das Zepter
Grüßend ein Zeichen, legte sich dem Knaben
Quer auf die Knie und fiel zu seinen Füßen.
— Dann rostete das Zepter; und die Krone
Verblich. — Hinten im Winkel an der Mauer
Lehnte, gespenstisch leuchtend durch das Zwielicht,
Aus feinen Strahlen eine Harfe. — Endlich
Schimmert allein der gelbe Sägemehlstaub
Mit mattem Scheine durch den harzgen Holzschopf.

Doch welch ein Wunder jetzt geschieht am Graszopf
Über der Schwelle? Sieh, der grüne Zopf

Entzündet sich. Und über ihm die Luft
Lodert in roten Flammen. In den Flammen
Schwebt leichten Tänzelns eine junge Psyche
Im Festgewand, die gelbdamastnen Flügel
Geschwänzt mit samtnen Quasten: schwarz und tiefblau.

Und als nun aus dem Graszopf die Raketen
Trafen das Seil der Schaukel, daß die Funken
Des edlen Feuers schmolzen längs den Stricken
In Strömen abwärts und die feinen Härchen
Des hänfnen Bastes sprühten Blitz und Sterne,
Entsprang die Psyche nach der Schaukel. Dort,
Mit Blumenrankenschwüngen unermüdlich
Das Seil umspielend ritt und flog sie gaukelnd
Über dem Knaben mit der Feuerschaukel.

Leiser und leiser sang ihr Lied die Angel
Und längst erlosch der Graszopf, und im Schatten
Verstarb die Psyche, und das Heim und Höfchen
Unter dem Abendrot und Dämmertiefblau
Füllte sich mehr und mehr mit finsterm Düster —

Da öffnete sich unvermerkt das Schopftor,
Und eine traute Stimme, sanft und innig,
Rief zärtlich einen Namen. „So allein?
In später, dunkler Nacht?“ — Da flüsterte
Mit starrem Blick der Knabe: „Nacht? — Allein?
— — — — — — — — — — — — — — Nein.“

Man koste jedes Wort dieser Aufeinanderfolge impressionistischer Bilder, und man wird mit suggestiver Gewalt in die traumhafte Stimmung des Gedichtes hineingezogen werden. Und ahnen wird man, wer der Knabe auf der Schaukel war, der hier wohl von den ersten Gesichten seiner Phantasie heimgesucht wurde. — Wahrlich, wem etwa von Spittelers Werken zuerst die „Schmetterlinge“ in die Hand fallen, der wird lernen:

„Am Kunstgeschwätz vorbei zum Künstler gehn
Und Schönheit als ein sonnig Glück verstehn."

Bis hierher haben wir wenig von des Dichters äußeren Lebensschicksalen erzählt. Dies Büchlein soll ja auch nicht etwa eine Biographie sein; einzig durch die Werke sollen die Leser den Dichter kennen und lieben lernen. Wir haben aber jetzt eine Gruppe von Werken zu betrachten, die uns nötigen, doch einiges wenige aus der Lebensgeschichte nachzuholen.

Karl Spitteler ist am 24. April 1845 zu Liestal, der Hauptstadt des Kantons Baselland, als Sohn eines schweizerischen Beamten geboren, verlebte seine Jugend in der Schweiz, studierte auf schweizerischen und deutschen Universitäten Theologie, war dann lange Zeit in Rußland als Erzieher tätig — in Rußland hat er „Prometheus und Epimetheus" entworfen — und kehrte 1879 wieder in die Heimat zurück, wo er nacheinander in Bern, Neuveville (am Bielersee), Basel, Zürich und Luzern ansässig war. Seine äußere Lage war lange Jahre hindurch recht gedrückt, erst 1892 wurde ihm volle Unabhängigkeit zuteil. Jetzt lebt er auf seinem Besitztum in Luzern; wie Walter von der Vogelweide mag er wohl gesungen haben:

„Ich hân mîn lêhen, al die werlt! ich hân mîn lehen!"
. . . . . .
„Ich bin ze lange arm gewesen ân mînen danc. —"

Bei diesen wenigen Angaben kam es mir einzig darauf an, zu betonen, daß Spitteler Schweizer ist. Einige seiner Dichtungen kann man nur ganz verstehen, wenn man etwas mit den Eigenarten des schweizerischen Volkslebens vertraut ist. Was das Landschaftliche betrifft, so wird man finden, daß es nicht sowohl die Hochgebirgs- und Gletscherwelt der Alpen ist, der der Dichter seine Liebe geschenkt hat, als vielmehr

das sonnendurchglühte Mittelgebirge des Jura; hier ist er geboren und aufgewachsen, hier „singt sein Herz".

Die jetzt zu besprechenden vier Prosabücher kann man als Erzeugnisse edelster Heimatkunst auffassen, und wir wollen sie auch daraufhin näher betrachten. Für uns Reichsdeutsche würden sie, da sie eine gewisse Kenntnis schweizerischen Volkstums voraussetzen, vielfach unverständlich sein, wenn wir nicht durch Gottfried Kellers „Leute von Seldwyla" und die „Züricher Novellen" gut vorbereitet wären. Wer aber etwa nur „Das Fähnlein der sieben Aufrechten" und „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster" gelesen hat — und wer hätte diese köstlichen Erzählungen nicht gelesen! — der weiß genug von den Eigentümlichkeiten des eidgenössischen Volkslebens, der Staats- und Militärverhältnisse, um Spittelers stimmungsverwandte und ebenbürtige Prosawerke nicht nur künstlerisch genießen, sondern auch verstehen zu können. Es sind die unter dem Namen „Friedli der Kolderi" vereinigten Erzählungen, das „Idyll" „Gustav", die Kindergeschichte „Die Mädchenfeinde" und die „Darstellung" „Konrad der Leutnant". Die zweite und die vierte dieser Geschichten sind eigentlich Bruchstücke aus einem bis jetzt noch nicht in Buchform veröffentlichten großen Prosawerk „Das Wettfasten von Heimligen", aber vollkommen in sich abgeschlossene Bruchstücke. Spitteler wollte, als er im Jahre 1891 „Friedli der Kolderi" herausgab, „den Bann des Schicksals brechen, das ihm viele Jahre lang jede Veröffentlichung verunmöglicht hatte". Er zwang sich zu der ihm recht unsympathischen Prosaarbeit, um überhaupt gehört zu werden. Wenn ich sage „er zwang sich", so meine ich das in dem Sinne, daß er sich eine für ihn recht schwere Aufgabe stellte. An anderer Stelle — im Hinblick auf den späteren Roman „Imago"— spricht er sogar von dem „verhaßten Schraubstock der Prosaarbeit". Wenn man aber diese Bücher liest, so merkt man wahrlich nichts von „Zwang"; es geht hier, wie bei dem einstmals gefürchteten Reim: er braucht nur

etwas anzufassen, um es zu beherrschen. — Vielen Kritikern ist das Sprunghafte, scheinbar unmotivierte Wechseln in den Erzeugnissen dieses proteusartigen Künstlers aufgefallen; es war ihnen peinlich, daß er ihnen mit jedem neuen Werk ein neues, ganz unerwartetes Gesicht zeigte. Und man kann das den armen Kritikern nachfühlen, denen das, was sie etwa über den Dichter des jüngsterschienenen Werkes zu schreiben gedachten, durch das nächstfolgende wieder umgestoßen wurde; so etwas ist wirklich ärgerlich, weil unbequem. Wenn man aber den Schlüssel kennt, den uns Spitteler selbst für seine „Zwischenwerke" gegeben hat, so wird das scheinbar sprunghafte Schaffen zu einer logischen Kette. In dem mehrfach zitierten Aufsatz „Mein Schaffen und meine Werke" lesen wir folgendes: „Zum Lernen gehört unter anderem auch die Ausweitung der natürlichen Begabung. Die Ausweitung geschieht dadurch, daß man just jene Gebiete der Kunst aufsucht, die der natürlichen Begabung am fernsten liegen, und diese siegreich bewältigt. Womöglich sämtliche Gebiete der Kunst, wie die Maler der italienischen Renaissance. ... Ich versuchte eben jedes Feld der Poesie und Schriftstellerei mit je einem Stein zu besetzen, um hierauf meine Kunst zu üben und zu betätigen. Jeweilen ein einziger Stein für jedes Feld genügte für meinen Zweck. Hernach wechselte ich sofort wieder das Feld." Also „Lernwerke" sind die Zwischenwerke; aber — „selbstverständlich sind auch diese immer der dichterischen Notwendigkeit entsprungen, sie stammen, wie alle Poesie, aus dem Herzen". Und das ist eben „der Humor davon" und das ganz Absonderliche an den vier Prosabüchern, daß ihr Inhalt so unverkennbarer Eigenwuchs ist, während die äußere Form glänzendes Beherrschen einer der Neigung des Dichters zuwiderlaufenden Gestaltungsart zeigt. Er benutzt sogar das Rüstzeug der ihm verhaßtesten literarischen Richtung und schlägt (in „Konrad der Leutnant") den Naturalismus mit seinen eigenen Waffen.

Die Aufgaben, die er sich im ersten der vier Bücher, in

Friedli der Kolderi

stellt, bezeichnet er folgendermaßen: „Ich wollte Proben des verschiedensten Prosastils bieten:

Französische Feuilletonerzählung,
Deutsche Märchen,
Russischer Naturalismus."

Die erste Abteilung umfaßt vier „Feuilletons", die zweite zwei Märchen, und die letzte Geschichte, die „Studie", die dem Buch den Namen gegeben hat, ist also nach der Art der russischen Naturalisten, etwa Anton Tschechoffs, gearbeitet. Was die Märchen betrifft, so scheint mir, als ob sie nicht eigentlich „deutsche" Züge trügen (im Sinn von Kinder- und Volksmärchen); sie weisen mich viel eher nach der Richtung von Andersen. Das zweite „Vom singenden Hauptmann" trägt übrigens ein besonders persönliches Gepräge, es ist ganz leise polemisch gefärbt — ein zahmes „literarisches Gleichnis"! Ob aber das „Muster" französisch (Maupassant!), deutsch oder russisch sein mag, ist für den Genuß ganz gleichgültig: die Geschichten atmen alle unverfälschte Schweizerluft. Besonders die Titelstudie bringt uns ein gutes Stück schweizerischen Volkslebens so nahe, daß wir meinen, jahrelang mit diesen derben Bauernknechten zusammen gelebt zu haben. Das ist ein Charakter, dieser grundehrliche naiv-stolze Polterkopf Friedli, der imstande ist, seinem ebenso kollerigen Dienstherrn aus Rache die Bettdecke zu zerschneiden, aber wegen dieser Untat, zwar weit entfernt von empfindsamer Reue, nicht wieder in den ihm sonst so lieben Dienst zurückkehren will, weil er sich eben doch herzlich schämt. Erst als seine Gemütsspannung durch ein anderes zufälliges Erlebnis eine Entladung gefunden hat, läßt er sich durch die Meisterstochter, die ihm längst mit Seele und Leib angehört, zur Rückkehr bewegen. Welche Fülle von Handlung liegt in den 40 Seiten dieser Erzählung; da gibt es kein langes Verweilen bei Land-

schaftsschilderungen (und doch in wenigen Worten welche Anschaulichkeit!), da wird keine Seelenanalyse getrieben (und wie klar liegen doch die Regungen dieser durchaus nicht so ganz „einfältigen" Seelen vor uns!) — nur durch ihr Handeln lernen wir die Handelnden kennen. Solchen Naturalismus lassen wir uns herzlich gerne gefallen.

In sonniger Heiterkeit liegen die nächsten beiden Geschichten vor uns. Das „Idyll" in Prosa

Gustav

erzählt uns von einem durchgefallenen Medizinstudenten, der seine kleinbürgerlichen Eltern durch sein fehlgeratenes Examen in große Kümmernis gebracht hat. Er selbst trägt leichter an seinem Mißgeschick und verlebt Tage „gottseliger Faulheit"; er treibt sich in Wald und Flur umher, durchaus nicht in der Absicht, praktische Botanik zu studieren (wie sein Vater meint und hofft), überhaupt ohne jede „Absicht", nur in dem unbewußten Bestreben, sich die Seele vollzusaugen von dem „goldenen Überfluß der Welt". Er denkt ja gar nicht an Wissenschaft, er ist Musikus von Geburt; aber auch dies Talent findet zunächst bei der Außenwelt keine Anerkennung. Weder die Klavierstunden, die er den sieben Töchtern seines väterlichen Freundes, des Pfarrherrn, erteilen soll, tragen irgendwelche Frucht, noch wird seine erste Komponisten-Betätigung von den musikalischen Lokal-Kapazitäten gewürdigt. Da kommt eine Freundin der Pfarrerstöchter zu Besuch, die Malerin Ida, ein entzückend natürliches, blühend junges Wesen. Es entspinnt sich zwischen diesen beiden wahlverwandten Naturen ein in zartesten Farben ausgemaltes Liebesverhältnis. Die ganze jugendliche Gesellschaft durchstreift halbe Tage lang die wundervolle Umgebung, wobei der Dichter Gelegenheit zu seinen schon gerühmten farbenfrohen Naturschilderungen findet; immer näher kommen sich dabei die füreinander bestimmten Personen. In all das Glück aber „warf Gustav eine fremdartige gewaltsame Note, den

Ton des unzufriedenen suchenden Talentes, den tastenden Willen, welcher, ehe er die richtigen Lebensaufgaben erspürt, einstweilen schuld- und harmlose Nebenmenschen unterjocht, gleichsam zu Spiel und Übung wie ein halbwüchsiger Jaguar. Er verstand weder zu plaudern noch zu sprechen. Seine Schweigsamkeit war sogar in dem einsilbigen Heimligen berüchtigt ... Hatte er jedoch einmal einen ähnlich gestimmten Menschen an seiner Seite, wie z. B. jetzt Ida, dann machten sich seine Gedanken stürmisch Luft, und nachdem sich die Schleuse einmal geöffnet, ergab es sich, daß der Strom reich war.

„Das war nicht Kunstgeschwätz, Namen zu Begriffen und Ruhm zu Regeln zungendreschend und mit dem papiernen Leiterwagen über die Jahrhunderte kutschierend, um rechts und links Marken anzuheften, das waren ureigene, funkelnde Gedankenbilder, erzeugt aus Herz und Heimat, ernährt mit dem Heuduft der Wiesen und alles aufgespeichert aus der frühesten Kindheit ... Mit andächtigem Staunen lauschte sie (Ida) den sprunghaften Offenbarungen einer jungen, zwar noch täppischen, aber ureigenen Originalität ..., und sie schenkte Gustav das Edelste, was ein Mädchen einem Manne schenken kann: den Glauben an seine Bedeutung*)."

Wie aber sollten die schönsten Glücksträume verwirklicht werden? Ein Bummler und Tagedieb kann keinen Hausstand gründen wollen. Gustavs Vater wird auch endlich des Treibens überdrüssig und steckt ihn kurzerhand als Schreibgehilfen in die Kanzlei eines Advokaten. Damit scheint der Traum zu Ende zu sein. Inzwischen ist aber von dritter Seite eine Komposition Gustavs an einen berühmten auswärtigen Musikmann zur Prüfung gesandt worden, und der erkennt das Talent und

*) Dieses Zitat wähle ich nicht nur zur Charakterisierung Gustavs, sondern als Muster von Spittelers strahlendem Prosastil überhaupt. Die gesperrt gedruckte Stelle ist kennzeichnend für seine Verachtung aller Kunst-„Pharisäer, Sadduzäer und Schriftgelehrten". Man vergleiche dazu mehrere Aufsätze in den „Lachenden Wahrheiten". Ein diesem Gustav ganz ähnlicher Charakter ist Viktor in „Imago".

nimmt ihn als Schüler an, womit Gustavs künstlerische Zukunft und die Vereinigung der Liebenden gesichert erscheint.

Wenn dieser Schluß auch etwas unvermutet Gutmütiges hat, und das Eingreifen eines literar-polizeilich verbotenen „deus ex machina" belächelt werden könnte — wir wollens dem Dichter, der sich hier ganz von der „liebenswürdigen" Seite gibt, nicht übelnehmen. Er wollte ja ein „Idyll" schreiben, und das fordert einen friedlichen Ausgang. Daß übrigens in dem Idyll ein Schatz von geistvollen Bemerkungen verborgen liegt, wollen wir nicht zu bemerken versäumen. Ein Idyll ist auch die folgende Erzählung:

Gerold und Hansli, die Mädchenfeinde

„Eine Kindergeschichte, auf persönlichen Erinnerungen fußend. Das künstlerische Motiv war, zu versuchen, ob man die alleinseligmachende Novelle nicht vielleicht auch könnte." Also wiederum: ein Versuch in dem Dichter fernliegender Form; und das Ergebnis: eine so ungezwungene herzerquickende Schilderung aus dem Kinderleben, wie wir in unserer Literatur wenige haben. In rascher Aufeinanderfolge, von keiner Reflexion unterbrochen, spielen sich die Geschehnisse ab; während zweimal vierundzwanzig Stunden verfolgen wir dreier Kinder äußere und innere Erlebnisse. Zwei Kadettenbüblein, im Charakter ganz verschiedene Brüder, müssen sich die unerwünschte Gesellschaft eines wohlerzogenen jungen Mädchens gefallen lassen. Ihre echt jungenhafte Mädchenverachtung läßt sie sich recht bockig und flegelhaft gegen ihre Begleiterin benehmen. Köstlich ist der Unterschied im Benehmen zwischen dem empfindsam-sanguinischen, schon recht ernsten älteren Bruder Gerold und dem noch ganz kindlich-egoistischen, phlegmatischen Hansli ausgemalt. Dem Gerold kommt, im Gegensatz zu seinem Bruder, sein unartiges Betragen schon ins Bewußtsein; sein trotzköpfiger Stolz läßt es ihn aber lange nicht eingestehen. Erst am Schluß der Geschichte, als sein Trotz mit der Ehrlichkeit in Konflikt ge-

rät, als die Mutter ihrer Gefährtin ihnen für den liebenswürdigen Schutz dankt, den sie ihrer Tochter hätten angedeihen lassen, da siegt die Ehrlichkeit, und Gerold gesteht, recht grob und böse gewesen zu sein. Als Beispiel für die Unterhaltung zwischen Gerold und Gesima diene folgende Stelle:

„Gerold wurde anhaltend ernst und nachdenklich. Ob sie sich nicht ebenfalls entsinne, fragte er, lange vor diesem Leben, vor undenklichen Zeiten, schon einmal gelebt zu haben, und zwar in einer anderen als menschlichen Gestalt. Und als sie dies bestimmt verneinte, gestand er ihr, er für seinen Teil erinnere sich, früher einmal ein Storch gewesen zu sein. Ob es ihm denn nicht langweilig vorgekommen sei, fragte sie zurück, stundenlang auf einem Bein zu stehen, und ob er es nicht unappetitlich gefunden habe, ungekochte Schlangen und Eidechsen zu essen. Und es nehme sie wunder, wie er das Fliegen zustande gebracht habe, bei seinem Körpergewicht. ‚Das wenigstens', meinte er eifrig, ‚ist dir gewiß schon aufgefallen, daß man manches zweimal erlebt.' — ‚Nein, das ist mir nie aufgefallen; es wäre auch eine Kunst, denn es ist ja nicht einmal wahr.' Hierauf verfiel er wieder ins Nachsinnen. Plötzlich blickte er sie fest an, mit überlegener Rätselmiene: ‚Was ist das Schwerste in der Welt?' — ‚Der Elefant', riet sie lustig. — ‚Nein.' — ‚Ein Heuwagen.' — ‚Nein. Sondern das Schwerste in der Welt ist, zu einem Menschen zu sagen: Es tut mir leid!' — ‚Durchaus nicht,' lachte sie, ‚das sage ich alle Tage zu Papa und Mama, wenn ich etwas Dummes pekziert habe.' Da schaute er sie bewundernd an, als ob sie aus einem edleren Stoffe gemacht wäre und schüttelte den Kopf. ‚Und was ist das Zweitschwerste in der Welt?' — ‚Mit seinem Bruder nicht zanken.' — ‚Das allerdings auch. Aber ich meine etwas anderes: Das Zweitschwerste in der Welt ist, jemand eine Verbeugung zu machen.' — ‚Bist du denn so steif?' — ‚Das nicht. Ich könnte schon, wenn ich wollte, aber ich will nicht. Weil ich ein Schweizer bin und ein Schwei-

zer vor keinem Menschen den Nacken beugen soll.' — ‚Mein Papa ist auch ein Schweizer und macht dennoch Verbeugungen, sogar sehr schöne, wenn er eine Freundin von Mama im Zimmer sieht. — Da kannst du ja nie auf den Ball gehen und tanzen.' — ‚Doch, tanzen kann ich. Nur wenn es heißt ‚Verbeugung', tue ich immer das Gegenteil und strecke mich bolzgerade in die Höhe.'"

Wer nach dieser kurzen Probe die beiden Menschlein nicht vor sich sieht und lieb hat (und mehr von ihnen hören will!), dem ist nicht zu helfen. Am Ende der Geschichte hat Gerold dann gelernt, „Es tut mir leid" zu sagen, nachdem er es schon einmal, dem „Narrenstudenten" gegenüber, beinahe gekonnt hätte. — Um die drei Kinder gruppieren sich eine ganze Anzahl prächtig geschauter Charaktergestalten; man sehe sich nur den „Götti Statthalter", den sonderbaren Poltron und seinen von ihm herzlich verachteten Sohn, den „Narrenstudenten", recht genau an. In dem Zwiegespräch zwischen letzterem und Gerold klingt übrigens ein Spittelersches Lieblingsthema deutlich an:

N.: „... hast du sonst noch etwas zu fragen?"

G.: „Ja. Warum erlaubt der liebe Gott den Katzen, die Mäuse so grausam zu martern, statt sie gleich zu töten?"

N.: „Wo hast du den lieben Gott her?"

G.: „Aus der Bibel."

N.: „Und vom bösen Teufel, steht da nichts in der Bibel?"

G.: „Freilich, allein der Herr Pfarrer hat uns in der Religionsstunde gesagt, es gebe doch keinen Teufel."

N.: „Sag dem Herrn Pfarrer, er sei ein Gummipfarrer; aber warte erst, bis du alle Examen gemacht hast, ehe du ihm das sagst. Überhaupt, Gerold, nimm dich in acht, du fängst an zu denken, das ist ein verpöntes Handwerk, ein unpatriotisches, gemeinschädliches. Wenn du so fortfährst, machst du dich erstens rundum verhaßt, und zweitens findest du eines Morgens das Narrenpatent neben deiner Kaffeetasse, verlaß dich darauf! Denk nicht, Gerold! Denk nicht."

Bis hierher bin ich in der Besprechung der „Zwischenwerke" chronologisch verfahren. Da wir aber die drei vorhergehenden Bücher unter dem Gesichtspunkt „Heimatkunst" betrachtet haben, so ziehe ich es vor, gleich das vierte ähnlich gestimmte Werk anzuschließen, obwohl es der Entstehungszeit nach erst an dritter Stelle kommen würde. Überhaupt werde ich mich von nun an nicht mehr streng an die Zeitfolge halten, sondern die folgenden Werke nach bestimmten Gesichtspunkten anordnen, was sich hoffentlich bewähren wird*).

Konrad der Leutnant

ist die gewaltigste Prosagestaltung Spittelers. (Hierzu muß ich allerdings bemerken, daß ich „Imago" nicht als „Prosa" empfinde.) Gleich dem „Gustav" ist „Konrad der Leutnant" eigentlich ein Bruchstück aus dem oben erwähnten „Wettfasten". Dem Stil nach steht diese Erzählung der Studie „Friedli der Kolderi" am nächsten: beide sind im naturalistischen Stil geschrieben. „Vor einem künftigen Epos wollte ich mir beweisen, daß ich auch im naturalistischen Stil schreiben könnte, wenn ich wollte ... Die schwierige Form der „Darstellung" wählte ich, um mir die Prosa schwer zu machen." Im Vorwort zu „Konrad" sagt der Dichter: „Unter ‚Darstellung' verstehe ich eine besondere Kunstform der Prosaerzählung mit eigentümlichem Ziel und mit besonderen Stilgesetzen, welche diesem Ziel als Mittel dienen. Das Ziel heißt: denkbar innigstes Miterleben der Handlung. Die Mittel dazu lauten: Einheit der Person, Einheit der Perspektive, Stetigkeit des zeitlichen Fortschrittes. Also, diejenigen Gesetze, unter welchen wir in der Wirklichkeit leben. Mit erläuternden Worten: Die Hauptperson wird gleich mit dem ersten Satze eingeführt und hinfort nie mehr verlassen. Es wird ferner nur mitgeteilt, was jene wahrnimmt, und das so mitgeteilt, wie es sich in ihrer Wahrnehmung spiegelt.

*) Die Chronologie der Bücher finden die Leser am Schluß dieses Büchleins, zugleich mit Angaben über Verlag usw.

Endlich wird die Handlung lebensgetreu Stunde für Stunde begleitet, so daß der Erzähler sich nicht gestattet, irgendeinen Zeitabschnitt als angeblich unwichtig zu überspringen. Aus dem letzten Gesetz ergibt sich wiederum die Notwendigkeit, die Handlung binnen wenigen Stunden verlaufen zu lassen." Auf dergestalt genau vorgezeichnetem Wege läßt uns also Spitteler den Helden vom Morgen bis zum Abend *eines Tages* begleiten und ein tragisches Geschick sich erfüllen sehen. *Konrad*, der vierundzwanzigjährige Wirtssohn und Artillerieleutnant, ein Mensch mit vornehmer Herzensbildung und feinstem Gefühl, mit mehr durch die Phantasie als durch den Willen ausgezeichneter Veranlagung, hat zu Hause einen schweren Stand. Die Mutter ist seit seiner Geburt schwermütig geworden und drückt mit ihrem Jammerwesen jede sich ihr nahende Lebensfreude zu Boden; der Vater ist ein Gemütsrohling, brutal und herrschsüchtig, eifersüchtig auf jede Selbständigkeitsregung seines Sohnes, überdies ein kranker, wurzelfauler Eichbaum. Ein paar altjungferliche zänkische Basen treiben noch ihr Wesen im Haus; das Gesinde kennt infolge der eigenartig zwiespältigen Stimmung, die im Hause herrscht, keine rechte Autorität. Einzig mit der Schwester harmoniert Konrad, und auf der lastet die drückende Atmosphäre genau so schwer, wie auf dem Bruder. Der seit langem zwischen Sohn und Vater aufgespeicherte Zündstoff kommt am Morgen des Erzählungstages zum Auflodern, als der alte „Pfauen"wirt einen Eingriff in Konrads allerpersönlichstes Verfügungsrecht unternimmt. Daß es hierbei nicht zu einer Katastrophe kommt, ist das Verdienst eines erst an diesem Morgen im Reberschen Hause erschienenen Mädchens, einer Aushilfskellnerin, die an dem voraussichtlich arbeitsreichen Sonntag die Gäste mitbedienen soll. Sie stammt aus gutem Hause, das sie wegen ganz ähnlicher Verhältnisse, wie sie in Konrads Elternhaus herrschten, verlassen hat, um sich selbst ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Diese *Kathri* ist körperlich und geistig eine Prachtfigur, für Konrad als Lebens-

gefährtin wie geschaffen, und beide nähern sich auch im Laufe des Tages so weit, daß man sie bereits als Brautpaar ansehen kann. Da wird Konrad, der in einem zwischen der Jugend zweier benachbarten feindlichen Dörfer ausgebrochenen Streit Ruhe stiften will, zu guter Letzt meuchlings erstochen. Meisterhaft ist dieser tragische Ausgang und die Art der Katastrophe vorbereitet; es liegt von Anfang an eine Gewitterschwüle in der hochdramatischen Erzählung, die auch durch die gelegentlichen Anläufe zu humoristischer Gestaltung immer wieder durchbricht. Am Schluß der Geschichte wird, da ja die Hauptperson tot ist, das Darstellungsprinzip auf die zweite Hauptperson übertragen; wir verfolgen, wie sich das traurige Ereignis in Kathris Gemüt spiegelt: ohne jegliche Sentimentalität nimmt sie von dem Glück, das ihr gewinkt hatte, und das sie so grausam zerstört sieht, Abschied und verläßt aufrechten Hauptes, in selbstbewußtem Stolz den Schauplatz.

In fast allen anderen Werken erkennen wir Spitteler als einen so Eigenen, daß Nachfolger und Nachahmer nicht zu erwarten sind; die zuletzt betrachteten vier Prosabücher aber, und in erster Linie „Konrad der Leutnant" könnten neue Richtungen zeigen. Die Spuren des „Konrad" meine ich sogar in manchen vielgerühmten modernen Romanen schon deutlich zu erkennen — und nicht zu ihrem Schaden. Daß dagegen ein moderner Romanschreiber Spitteler für die Anregung, die er von ihm empfangen hat, gedankt hätte — in irgendeiner Form —, davon hat man bis heute noch nichts erfahren.

Die beiden nächsten Bücher, die wir zu betrachten haben, zeigen uns Spitteler wieder von einer ganz neuen Seite: wir sehen ihn mit scharfen und guten Waffen in der Hand in *Kampfstellung*; in Kampfstellung natürlicherweise *zunächst in eigener Sache*. Ein Dichter, der weiß, was er

und sein Werk wert ist — und welcher Große wüßte das nicht! — und der sein mit heißem Herzblut geschriebenes gewaltiges Erstlingswerk beharrlich totgeschwiegen sieht, der hat ein Recht, in Zorn zu geraten und ein kräftiges Wort in die verrotteten Kunstzustände hineinzurufen, die solches möglich machten. Der Band

Literarische Gleichnisse

atmet diesen gerechten Zorn von der ersten bis zur letzten Seite; die Auch-Künstler, die Kritikerzunft, das gedankenlose, sensationshungrige Publikum — alle werden hier mit zielsicheren Peitschenstreichen bedacht. Grimmigere Satiren sind wohl nie geschrieben worden. Man lese etwa das Gedicht

Hassan der Barbar.

Hassan der Berberfürst auf seinem edlen Roß Hussein
Zog still und fromm durch Mekkas Pforten ein.
Doch als er jenseits wieder ritt hervor,
Jagt er mit einem wilden Fluche seinen Speer durchs Tor;
Indes sein Renner, schnaubend vor Erbitterung,
Tat in den Tempelgarten einen Seitensprung.
Dort stampft er ohne weiteren Beruf
Durch Kraut und Blumen mit dem grimmen Huf,
Zerriß die Hecken mit gefletschtem Zahn
Und Tier und Menschen griff er wiehernd an.
Er brauchte hierzu weder Recht noch Monopol,
Just, daß er übel tat, das tat ihm wohl.

Scheich Ibrahim, der Greis, von ungefähr
Wandelte ruhig seines Wegs daher.
„Fremdling", begann er lächelnd, „mit Vergunst!
Wut ist nicht Mut und Keuchen ist nicht Kunst.
Nur ein Barbar verachtet Regel und Koran,
Ein guter Reiter reitet auf der Bahn."

„Freilich," hohnlachte Hassan, „bin Barbar.
Allein mein Herz war gläubig, und mein Wort war wahr.

Zehn Jahre hielt ich mich und hielt mein braves Pferd
Der heiligen Stadt und Eures Lumpenvolks nicht wert,
Zehn Jahre läutert und kasteit ich Tag für Tag mein Herz,
Die Stirn im Staub, das Antlitz mekkawärts,
Zehn Jahre lehrt ich knien meinen mutigen Hengst,
Sprechend: ‚Wir ziehn nach Mekka, daß dus wohl bedenkst'.
Und als ich endlich kam, da sah ich, was du weißt.
Ich weiß nicht, wie es auf Arabisch heißt,
Wir Mohren nennens Heuchelei. Des kocht mein Grimm.
Nun schweig und geh, ehrwürdiger Vater Ibrahim."

„Mein Sohn," erwiderte der Greis, „bedenk:
Erfahrung ist ein zweifelhaft Geschenk,
Kühl mit Verstand genossen, gut;
Auf Erden gibts kein köstlicheres Gut.
Nimmst du sie aber auf mit Nerven und Geblüt,
Verbittert und betört sie dein Gemüt.
Daß Mekka faul sei, ist das ein Beweis,
Den rechten Weg zu meiden und das sichere Geleis?"

Der Berber zog die Brauen: „Scheich!
Ich bin an Worten arm und an Geduld nicht reich.
Man heißt mich Hassan und mein Roß Hussein,
Bin Mogrebiner, rede Berbrisch, wenns muß sein.
Ihr hier in Mekka, die ihr nie geglaubt,
Könnt auch nicht fühlen, was ihr mir geraubt,
Könnt nicht begreifen, daß es spritzt und zischt,
Wenn ihr in lodernd Feuer Geifer mischt.
Ein reines Herz, einfältig, gut und jung,
Strahlt Treu und Glauben, flammt Begeisterung.
Doch, wenn es eines Tages jäh entdeckt
Die Lügenrotte Korah, die darunter steckt,
Heuchler von hinten, Mucker vorn,
Dann sprüht der Zorn."

Von diesem Ausbruch des Grolles bis zu der resignierten Tragik des Gedichtes „Nur ein König" finden sich in der

Sammlung alle Abstufungen des Zornes und des Grames. Besondere Aufmerksamkeit verdient noch die „Elegie" „Apollons Fluch", die sich auf die „Niederlage der Alten (der fälschlich so genannten Idealisten) durch die Naturalisten" bezieht. Deutlichst sagt sich hier Spitteler von beiden Richtungen los, von den „Jungen" sowohl („Zwar jene sind der Feind") wie von den „Alten" („doch ihr seid die Verräter"). Dies zur Steuer der Irrfabel, daß Spitteler zu den „Alten" gehörte, einer Irrfabel, die die enttäuschten „Jungen" gar zu gerne verbreiteten, und die heute noch nachwirkt. Die „Literarischen Gleichnisse" hat der Dichter in den Jahren 1889—91 geschrieben und gesammelt; der Groll, der sich in ihnen entlud, hatte sich zwar schon seit Jahren aufgehäuft, zu jener Zeit aber glaubte Spitteler sein Ende nahe und hatte das Bedürfnis, der Mitwelt ein innig gefühltes „Vermächtnis" zu hinterlassen. Es würde auch heute noch nichts schaden, wenn man manches Literaturpäpstlein zwänge, jeden Morgen einige Verse in diesem Buch zur Erbauung zu lesen. — —

Das zweite Buch, das auch auf Polemik gestimmt ist, eine Sammlung von Prosaaufsätzen, führt den Titel

Lachende Wahrheiten

Spitteler hatte in den langen Jahren des Wartens seine Fähigkeit, ein gutes Feuilleton zu schreiben, entdeckt, und es erschienen im „Berner Bund", später auch im „Kunstwart" und anderen Zeitschriften gelegentlich Essays von ihm, die seltsamerweise mehr Beachtung fanden, als seine poetischen Schöpfungen. Neben den eigentlichen, in der Sammlung „Zum Trutz" überschriebenen, polemischen Aufsätzen waren es solche über Literatur, Musik, Natur und Sprache, Volk und Mensch und andere, mehr allgemeine Themen. Wieder war es Nietzsche, der ihn als ästhetischen Schriftsteller so hoch einschätzte, daß er Spitteler vorschlug, gemeinsam mit ihm den „Fall Wagner" zu schreiben. Aus diesem Projekt

ist ja nun (glücklicherweise!) nichts geworden, aber immerhin ist Nietzsches Urteil sehr bemerkenswert. Spitteler selbst mißt diesen „beiläufigen Auslassungen" nicht allzuviel Wert bei und sagt ausdrücklich, daß sie keineswegs seine innersten Gedanken über Kunst und Poesie enthalten. Wir aber wollen uns dadurch die Freude an den kostbaren Plaudereien nicht verderben lassen. Ganz abgesehen von der wunderbaren Eleganz der Sprache, die an sich schon ein Genuß ist, kann es uns nicht entgehen, wie alles, was er sagt, ein Ausfluß dieser höchst subjektiven Persönlichkeit und trotz dieser Subjektivität oft ebenso neuartig wie wahr ist. Als ganz besonders lesenswert nenne ich die Aufsätze „Kunstform und Kunstgenuß", „Dichter und Pharisäer", „Copuli, Copula", „Das verbotene Epos", „Über die Ballade", „Schuberts Klaviersonaten", „Die Persönlichkeit des Dichters", „Schweizerisches" und die drei „Schiller"-Feuilletons am Schluß des Buches. Einige mir vorzüglich beherzigenswert erscheinende Sätze aus dieser Sammlung will ich anführen: „Liebe ist das einzige richtige Gefühl gegenüber einem Meister, und zwar unbefangene Liebe, ohne Scheu und vorsintflutliche Ehrfurcht.... Eine Vergötterungspflicht, ein ängstliches Tabu vor berühmten Namen, ein Verbot, erlauchte Auswüchse der Unsterblichen ehrlich Kropf zu nennen, anerkennt kein Künstler." „Eine gesunde Kunst setzt sich überhaupt niemals die Kraft zum Ziel, sondern die Vollendung." „... ethischer Aberwitz, wie und wasmaßen des Künstlers höchstes Kunstwerk sein Leben sein solle." „Ein herzenskalter Mensch, ein unkünstlerischer Mensch."

Ich habe diese Sätze so gewählt, daß aus ihnen ein Strahl der liebenswerten, schlichten Persönlichkeit hervorleuchtet; Spitteler ist sich seiner künstlerischen Größe und seines Berufenseins gewiß voll bewußt, aber er ist ein Feind der posenhaften Feierlichkeit, des „Olympiertums" in jeder Gestalt. Zum ergötzlichen Beleg dessen (aus dem später zu besprechenden Balladenband) das famose Gedicht:

Historischer Adelsklub

Zu seinem Bruder Pluto sandte Zeus:
„Entbiete mir zu meinem Namensfest
Auf den Olymp die großen Toten sämtlich;
Unsterbliches Verdienst ist auch ein Adel."

Klein war der Saal, erlesen die Gesellschaft.
Als Schibboleth anstatt der Wappenschilder
Diente das Antlitz. Nämlich alle wiesen,
Ob noch so uneins an Profil und Ausdruck,
Doch ein gemeinsam Muttermal im Antlitz,
Das Muttermal des Mutes und der Wahrheit.

Da tat sich auf die Tür und feierlich
Mit hoheprieſterlichem Schritt, die Toga
In wichtigen Falten um die Brust geworfen,
Die Stirn bekränzt, das Lockenhaar gescheitelt,
Erschien ein Gast, den hohen Göttern ähnlich.

Befremden lähmte die Versammlung. Hera,
Die Brauen zuckend, biß sich auf die Lippen.
Zeus aber, freundlich vor den Fremdling tretend:
„Fürwahr, es tut mir leid, ein Mißverständnis —"
Dann wettert er zu Pluto: „Ohne Spaß,
Mein lieber Bruder, ernstlich, solche Possen
Verbitt ich mir." — „Wieso? Das war der große —"
Mit heftiger Stimme unterbrach ihn Zeus:
„Ein feierlicher Kerl ist niemals groß.
Behalte das und merk dirs für die Zukunft."

Schlichtheit und Herzensgüte erscheinen mir als die Hauptcharakterzüge des Menschen Spitteler, die er sich durch schwerstes äußeres und inneres Erleben hindurch bis ins Alter rein bewahrt hat. Man könnte es ohne Verwunderung verstehen, wenn ein Mensch, der ständig solche Zurücksetzung erfahren, der Erschütterndes erlebt hat — „Prometheus" und „Imago"! — in stolzer Verbitterung sich zurückzöge. Nichts davon ist zu

bemerken: in immer neuem Schaffen fand er stets neues Glück und Befriedigung; was an Zorn in ihm lebte, alles Leid, das Herzenserlebnisse seltenster Art seinem zur Einsamkeit geborenen Wesen brachten, das konnte er zu künstlerischen Gebilden gestalten und so seine Seele befreien.

Wahrlich: seltenster Art müssen die Erlebnisse gewesen sein, die den Dichter zur Konzeption und Gestaltung des Prometheusstoffes anregten!

Hier soll, wie schon betont wurde, keine Biographie geschrieben werden, und zudem halte ich (mit Spitteler!) jedes sensationsgierige Herumschnüffeln in fremden Liebesangelegenheiten für nicht nur unersprießlich, sondern unwürdig. Zum Verständnis und zur Würdigung des jetzt zu besprechenden Werkes, des hochbedeutenden Romans

Imago

muß aber so viel gesagt werden, daß ihm Punkt für Punkt wirkliche Erlebnisse zugrunde liegen, die in die Jahre 1879/80 fallen, in die Zeit also, in der der erste Teil des „Prometheus" niedergeschrieben wurde*).

Ich deutete oben schon an, daß „Imago" in einem Verwandtschaftsverhältnis zu dem Prometheusgedicht steht. Spitteler selbst bezeichnet dies Verhältnis so: „‚Imago' erzählt das Wirklichkeitserlebnis, ‚Prometheus' zeigt, was der Dichter daraus gemacht hat. ‚Imago' erklärt den ‚Prometheus'."**)

Diese Verwandtschaft zwischen den beiden Werken erstreckt sich nicht nur auf den Stoff, sondern stellenweise auch auf den Stil, der in „Imago" ganz anders ist, als in den oben besprochenen „Heimat"-Novellen Spittelers. An den „poetisch gehobenen" Stellen des Romans kann man überall Anklänge an den hymnischen Rhythmus des „Prometheus"

*) Die ersten Szenen — die „Auswanderung des Prometheus" — wurden allerdings schon im Winter 1873/74 niedergeschrieben.

**) Aus Briefen des Dichters an Verf.

wahrnehmen; auch die Neigung zu Personifikationen seelischer Regungen findet sich hier wie dort. Überhaupt empfinde ich „Imago" nicht als Prosa, und ich kann nicht verstehen, daß Spitteler einmal (in dem mehrfach erwähnten Aufsatz „Mein Schaffen und meine Werke") von dem „verhaßten Schraubstock der Prosaarbeit" spricht, in den ihn „Imago gezwungen hätte. Im Hinblick etwa auf „Konrad der Leutnant" wäre diese Bemerkung ohne weiteres verständlich; in der Art der Behandlung dieses Stoffes liegt, wie schon aus der Vorrede hervorgeht, ein gewisser Zwang, „Imago" aber läßt ihn zum mindesten nicht erkennen.

Die Handlung des Romans ist bald erzählt: Viktor, der sich als Dichter von Gottes Gnaden fühlt, dessen Werke aber noch ungeboren sind, hat vor Jahren die schöne Theuda kennen gelernt. Gegenseitige Liebe keimte auf, und eine dauernde Vereinigung wurde sowohl von Theuda wie von der Außenwelt erwartet. Da zog sich Viktor ohne sichtlichen Grund zurück. — Beim Beginn des Romans kommt Viktor in die Stadt, in der Theuda, längst mit einem hochangesehenen Manne verheiratet, lebt. Er kommt als „Richter", als Richter über Theuda; er will nichts, als daß sie die Augen vor ihm niederschlage ob der schnöden Tatsache, daß sie einen anderen geheiratet hat. Sie tut das natürlich nicht, und kein „verständiger" Mensch könnte sagen, warum sie das auch tun sollte. Aber für Viktor liegt die Sache anders: er, der leidenschaftliche Phantasiemensch, der seiner künstlerischen Sendung gewiß ist, hat zwar dem Gebot seiner „strengen Frau" (Prometheus!) gehorcht und seinem Genius zulieb der ehelichen Verbindung entsagt, aber er liebt Theuda seit der Entsagung nur um so heißer. Nur spielt ihm seine Phantasie den Streich, ihm eine Theuda vorzugaukeln, die es gar nicht gibt, ein überweibliches Wesen, das allmählich immer mehr das Antlitz seiner Muse bekommt. Der Inhalt des ganzen Buches ist eigentlich der, wie in Viktor diese beiden Frauen: die geträumte Theuda-Imago, die herrliche kongeniale einer-

seits und die wirkliche brave Theuda Wyß, von ihm in seinem Grimm Pseuda genannt, andererseits ständig verwechselt und schließlich identifiziert werden. „Mit dem Augenblicke, da sich ihm Pseuda in Imago verwandelte, mußte sie ihm in göttlichem Lichte erscheinen. Denn Imago war ja ein übersinnlich Wesen symbolischer Abkunft: die erlauchte Tochter seiner strengen Frau, die heilige Sängerin der weihevollsten Stunde seines Lebens. Viktors Liebe wurde als Religion geboren. Und, o Wunder! seine Gottheit wohnte in seiner Nähe, sichtbar und erreichbar." Aber hier liegt der tragische Irrtum: Viktor glaubt sich über begehrende Liebe erhaben, er will ja „Pseuda" bloß beschämen. In konvulsivischem inneren Erleben ringt sich aber die Erkenntnis durch, daß er sie doch mit leidenschaftlichen Sinnen liebt: „lieben müssen, wen man gering schätzt, ist das Tagblatt der männlichen Liebe". Immer wieder sucht er dieser Erkenntnis zu entfliehen, aber sie ist unentrinnbar. Schon glaubt er bei einem, für sein fast krankhaft gesteigertes Selbstbewußtsein charakteristischen, annehmbaren Kompromiß angelangt zu sein: dem Ehemann, seinem „Statthalter", den Leib — ihm, Viktor, die Seele deren, von der er glaubt, daß sie ihn trotz allem liebt. Da, am „jähen Ende", kommt es ihm zum Bewußtsein, daß diese Liebe ihrerseits nur Mitleid ist. Da reißt er sich los und flieht in die Einsamkeit. Die Frucht dieser „akuten Seelenkrisis" aber ist die Niederschrift seines ersten Dichterwerkes, das er mit sich davonträgt.

Diese Dichtung des siegreichen Überwindens zeigt uns neben den inneren seelischen Konflikten in Viktors Brust auch noch äußere: wie er, der geniale, für den Alltagsmenschen schwer zugängliche Dichter, mit der zwar herzensguten und gebildeten, aber eben schlechthin ungenialen, etwas philiströsen Bewohnerschaft des kleinen Städtchens durchaus keinen „modus vivendi" finden kann, trotz bestem Willen beiderseits. Die sich daraus ergebenden ständigen Zusammenstöße und Mißverständnisse schildert der Dichter mit dem ihm eigenen,

unvergleichlich feinen Humor. Dadurch entsteht ein über das ganze Werk verbreiteter Hauch der Heiterkeit, der bei oberflächlichem Lesen über den tiefen Ernst, der in der Dichtung liegt, täuschen könnte.

Für mich ist „Imago" eine der bedeutendsten Schöpfungen Spittelers; wer sie genießen kann — nicht jeder wird es können! — der wird stets wieder gern nach dem Buch greifen. Abgesehen von ihrem rein dichterischen Wert liegt tiefste Weisheit darin verborgen, die sich erst bei wiederholtem Lesen voll erschließt. Avenarius hat sicher recht: „Was an Lebenserfahrung, an Welt- und vor allem an Herzenskenntnis in diesem Buche steckt, bestimmt nicht seinen Wert als Dichtung, stellt es aber auch seinerseits in die erste Reihe unserer Literatur." Auf einen Umstand will ich an dieser Stelle noch aufmerksam machen: in welch beispielloser Weise Spitteler die durch das Geschlecht bedingten Charakterverschiedenheiten herausarbeitet. „Herausarbeitet" ist zwar kaum das rechte Wort; denn wenn auch sicher ein reiches Erleben zur bewußten Gestaltung aus Erfahrung heraus befähigte, so wird doch die geniale Intuition in noch höherem Maße mitgewirkt haben. Es kommen in „Imago" (und in fast noch reicherer Fülle im „Olympischen Frühling") Wahrheiten zutage, die den aufmerkenden Leser oft an des unglücklichen Otto Weiningers Buch „Geschlecht und Charakter" denken lassen, ohne daß er freilich die herostratischen Maßlosigkeiten fände, in denen sich dieser junge Autor gefiel.

Auf eine anscheinend unbedeutende, schnell vorbeihuschende Stelle des Romans will ich nicht unterlassen hinzudeuten. Als Viktor in höchster Seelennot seinen Verstand zu Hilfe ruft: „Da! so stehts. Leben muß ich; ertragen kann ichs nicht. Also was?" da antwortet ihm der Verstand: „Komm, ich will dir etwas zeigen." Und führte ihn vors Schlachthaus. „So, jetzt, denk ich, kannst dus ertragen." Diese Stelle ist wieder so bezeichnend für den Weltanschauer Spitteler, daß darauf aufmerksam gemacht werden mußte. Erläutern wollen wir sie so wenig,

wie es der Dichter selbst tut; man denke rückschauend darüber nach, wenn man das ganze Werk in sich aufgenommen hat.

Und zuletzt noch ein anderes, wieder höchst Charakteristisches, gleichsam ein Gegengift gegen die im vorigen verborgene Erkenntnis: Viktor hatte „sich schon seit unvordenklichen Zeiten in die Überzeugung eingelebt, daß des Menschen Heil oder Unheil nicht von außen, sondern von innen kommt, und daß der Schein den nämlichen Dienst tut wie die Wahrheit, meist sogar einen besseren". Hier ist eine grundlegende Überzeugung ausgesprochen oder angedeutet, die letzten Endes darauf hinausläuft, daß es für Menschen von Viktors Schlage nur eine „Erlösungs"-Möglichkeit gibt: durch die Kunst. — Die ganze beseligende Erlösungsluft einer reinen heiteren Kunst atmet man in dem nächsten Gedichtbändchen. Die

Glockenlieder

bedeuten ja für den Dichter selbst einen „Erlösungsflug in die blaue Luft". Fünfunddreißig Gedichte, von denen die zwanzig ersten als „Glocken- und Graslieder" der Sammlung den Namen gegeben haben, während die übrigen von „Engeln, Gespenstern und anderen Gespenstern" handeln. Es widerstrebt mir durchaus, über diese wunderzarten „Glocken"lieder etwas anderes zu sagen, als daß sie ein ähnliches Glücksgefühl in mir hervorrufen, wie Mörikes vielfach stimmungsverwandte Lyrik — ungeachtet der ganz anders gearteten, alles viel leidenschaftlicher anfassenden Dichterpersönlichkeit Spittelers. (Ich will hier auf die zufällige Übereinstimmung im Stoff zwischen dem vierten Gedicht, „Frühglocke", und Mörikes durch Hugo Wolfs Vertonung allgemein bekannt gewordenen „In der Frühe" hinweisen, weil man gerade an diesen beiden Schöpfungen auch die Verschiedenheit der Temperamente herausfühlen kann.)

Das „Thema" der Glockenlieder lautet:

Glocke mit dem Silbermund
Tu mir dein Geheimnis kund:

Wohnst mit Kauz und Fledermaus
Einsam in dem Moderhaus;
Sag, woher dein Feierklang?
Und wer lehrte dich Gesang?
„Als ich lag im finstern Schacht,
Blickt ich in die Höllennacht.
Hier, im hohen, lichten Turm
Schau ich durch der Lüfte Sturm
Menschenweh, von Geist verschönt,
Und dich wunderts, daß es tönt? —"

In Rhythmus und Reim, in der Wahl der Worte und in den Proportionen dieser Gedichte liegen so ausgesprochen musikalische Werte, daß eine Vertonung äußerst schwierig, wenn nicht durchaus überflüssig erscheinen muß. Spitteler selbst liebt es, musikalische Hinweise in den Gruppenüberschriften seiner Gedichte anzubringen; so hat er schon die „Literarischen Gleichnisse" — ohne daß für den Fernstehenden der Grund immer recht deutlich wäre — in drei Abteilungen: „In Dur", „Enharmonisch und chromatisch" und „In Moll" angeordnet; so überschreibt er die beiden rein humoristischen Gruppen des zweiten Teils der Glockenlieder: „Allegretto" und „Scherzo". Ich erinnere an das, was ich früher über die künstlerische Veranlagung des Dichters sagte und füge zur Bestätigung dessen hinzu, was er selbst klar erkannt hat: „Eigentlich bin ich nicht so sehr Dichter, als Maler und Musiker*)." Und wir erkennen: gerade weil er Maler und Musiker ist, ist er der einzigartige, mit keinem anderen vergleichbare Dichter. In den „Glockenliedern" gibt er sich vielleicht von allen seinen Schöpfungen von der „liebenswürdigsten" Seite. Wer kecken Übermut, frisches Erfassen eines lustigen Einfalls liebt, der lese „Das blaugrüne Geheimnis", „Die Vogelscheuche im Himmel", „Der Engel als Dienstmagd" und das ganze „Scherzo". Und wer den herzenswarmen gütigen Menschen kennen lernen

*) Brief an den Verf.

will, der versenke sich in „Die Betzeitglocke", „Das bescheidene Wünschlein", „Ein Gruß", „Eine Unbekanntschaft" und „Das Herz". Eins dieser Gedichte kann ich mir nicht versagen hierherzusetzen:

Ein Gruß

Glöcklein, was bringt mir dein goldig Gesumm?
Ein Grüßlein von ferne? Hum,
Sie sind dünn gesät,
Die einem ein Angedenken
Ohn Anlaß schenken.
Gut, daß es in meiner Nähe besser steht.

Weißt du, wir drehens um:
Ich hab da in meinem Herzgänsespiel
Noch zwei Weltvoll Liebe zuviel.
Weiß nicht, wohin damit,
Nicht links, nicht rechts auf Erden,
Wo nicht bestraft dafür zu werden.
Nimm du das mit.
Sing mit landaus,
Sing um jedes Haus,
Guck durch jedes Fensterlein,
Guck in jedes Herz hinein,
Und wo du hörst, daß eine Seele spricht:
„Ach, Gott, an mich denkt niemand nicht",
Sag: „Doch!
S ist jemand noch."
Und ertränk sie auf einen Guß
Mit meinem ganzen Liebesüberfluß.

Die drei letzten Gedichte berühren wegen der versöhnlichen Stimmung, die darin lebt, besonders wohltuend, wenn man sie neben die zornschnaubenden „Literarischen Gleichnisse" stellt. Man vergleiche etwa mit dem oben abgedruckten „Hassan der Barbar":

Quittung

Nun wollen wir im Namen alles Großen, alles Schönen
Den langen Hader schlichten und den Groll versöhnen:
Was tatest du mir nutzlos weh? sag an!
Genug. Ich weiß, du hasts nicht gern getan.
Gabst du mir je ein herzlich Wort zu haben?
Genug. Hab Dank, dich lieb gehabt zu haben.

Balladen

Ehe ich mich zur Besprechung von Spittelers eigenen Balladenschöpfungen wende, muß ich bemerken, daß er den Begriff Ballade außerordentlich weit faßt. In einem Aufsatz in den „Lachenden Wahrheiten" äußert er sich theoretisch über dies Thema. Er betont zuerst die Schwierigkeit, den Begriff Ballade eigentlich zu definieren, rechnet diese Gedichtgattung aber nicht, wie es gewöhnlich geschieht, zur epischen oder „episch-lyrischen", sondern geradezu zur lyrischen Poesie. Dann spricht er über die Unterarten der Ballade und stellt zwei Hauptgruppen auf, die Volksballade und die Kunstballade; die erste arbeitet „aus der Stimmung", die zweite „aus dem Gedanken". Die Volksballade „hat entweder einen mythologischen Hintergrund, oder, als Ersatz dafür, einen Idealismus menschlicher Übermacht, vor allem der Königskrone. Die mythologische Ballade beschäftigt sich mit alten degenerierten Heidengöttern, welche, aus Religion und Weltanschauung vom Christentum verdrängt, im Volksglauben weiterspukten, am liebsten mit Nixen und Elfen. Die Götter greifen handelnd in das Menschenschicksal ein. Sie werden ursprünglich als menschenfeindliche Wesen aufgefaßt; ihre Begegnung bringt Unheil. Deshalb hat die echte naive Volksballade meist tragischen Ausgang und grausige Stimmung. So noch bei Bürger. Die Gespensterballade und die

blutige Schauerballade sind Unterarten, bzw. Abarten und Unarten der mythologischen Ballade."

Der Held der „Königsballade" muß nicht gerade ein König sein. „Es können andere Stände dafür vikariieren, vorausgesetzt nur, daß der Stand einen idealistischen und edlen Schimmer in der Volksphantasie gewinnt. Ich betrachte die Heldenballade, die Ritterballade, die Sängerballade, die Liebesballade nur als Unterarten der Königsballade." Sogar eine gewisse Art von Verbrechern wird vom Volk oft balladenartig besungen (Rinaldo, Fra Diavolo u. dgl.). „Die mörderliche Bänkelsängerei der früheren Jahrmärkte ist ein echter direkter Abkömmling der alten Volksballade."

Die Kunstballade hat Goethe geschaffen, sie ist, ob zwar ihr Abkömmling, innerlich und äußerlich von der Volksballade unterschieden. „Der ursprüngliche mythologische Gehalt wird in der Kunstballade allegorisch gedeutet und rationalistisch erklärt. Die ehemaligen Götter sind nur noch bildliche Umschreibungen der Naturkräfte. Die tragische und grausige Stimmung kommt abhanden; an ihre Stelle tritt ein hoher Gedankengehalt, der alles durchgeistigt. Ruhe und Anmut, Klarheit und Schönheit der Bilder, des Tons und der Sprache durchsonnen die Goethesche Kunstballade; so daß, selbst wenn ein tragisches Ende erfolgt, keinerlei Rührung, geschweige denn Erschütterung bewirkt wird; denn die Befriedigung des ästhetischen Sinns ist so stark, daß selbst der Bericht des Todes die Harmonie nicht stört. Witz und Humor, ja sogar das Lehrhafte tritt in der Goetheschen Ballade zutage."

Eine Sonderstellung nehmen die Schillerschen Balladen ein; sie haben mit der Volksballade nichts zu tun, sind überhaupt keine Balladen im eigentlichen Sinne, sondern mit höchster Kunst gestaltete Anekdoten. So ist durch Schiller „der Begriff der Ballade erweitert worden, wenn schon etwas gewaltsam. Die Poetik gewinnt damit einen Obertitel für die erzählende Lyrik im allgemeinen, und ein solcher Titel ist wünschenswert, vielleicht sogar nötig, einerlei wie er laute."

So weit der Theoretiker Spitteler; der Dichter geht weit über diese Begriffsbestimmungen hinaus und nimmt in seine „Balladen"-Sammlung Gedichte auf, die uns als rein lyrisch, ohne jedes erzählende Moment, erscheinen (z. B. der herrliche „Hausspruch"). Einerlei! Die Sammlung ist dadurch um so reicher und farbiger geworden. Der Balladenband ist dasjenige Werk Spittelers, an dem man den Umfang seiner dichterischen Begabung wohl am besten übersehen kann. Was steht ihm nicht alles zur Verfügung! Daß er die große „kosmisch-mythologische", die „epische" Ballade meistern würde, war von dem Dichter des Prometheus zu erwarten; in der dritten Gruppe: „Heldenballaden" überrascht uns schon das ganz unvergleichlich beseligende Meisterwerk „Die Hochzeit des Theseus", das selbst die hohen Maßstäbe, die man an jedes Gedicht unseres Meisters legen darf, noch überragt. Diese edelsten Mannesmut atmende Dichtung — übrigens ein äußerst „dankbares" Objekt für gute Rezitatoren — läßt Akkorde erklingen, bei denen man auf der Suche nach einem Vergleich an den Schlußsatz der fünften Symphonie Beethovens denken darf. In der vierten Abteilung „Heimat und Vaterland" überschrieben, stehen wir, nachdem wir uns eben an dem behaglichen Humor der „Jodelnden Schildwachen" ergötzt haben, plötzlich vor den ganz neuartigen „Träumen Jakobs des Auswanderers". Das sind erhabene Visionen voll Heimatsehnsucht, Bilder, leuchtend in gedämpfter Glut, Einsamkeitsseufzer, die über Meeresbrandung und Sturmgeheul sich breiten in wilder Melancholie. Spitteler ist für mein Gefühl in erster Linie der Visionär, der kühnste Traumdichter der Weltliteratur. Wir wissen, daß ihn oft ein an sich unbedeutend erscheinender äußerer Anlaß, ein Naturbildchen, ein beiläufiges Erlebnis, in eine traumhafte Stimmung versetzt, aus der heraus er nun gestaltet; so hat ihn z. B. eine rasende Wagenfahrt den Berg hinab zur Konzeption der Ballade „Die Titanen" angeregt, rein dynamisch. Ganze große Partien des „Olympischen Frühlings" sind ebenso rein traum-

artig konzipiert und können nur unter diesem Gesichtspunkt recht gewürdigt werden. Einer der schönsten dieser Jakobsträume ist

Das Begräbnis

Mir war im Traum, sie täten dich begraben,
An einem Sonntag, draußen unterm Wald,
Mit Singen und mit Beten. Leisen Trittes
Durch eine Seitenpforte naht ich traurig,
Entblößten Haupts von hinten der Versammlung.

Da stockte plötzlich der Gesang. Erstaunt
Mit scheuen Blicken starrten sie nach mir.
Die Meßner zischelten. Ein Gärtnerjunge
Schob mir mit dienstbeflißnem Grinsen heimlich
Durch meine Finger einen Kranz von Dornen.
Aber, die Menge teilend, trat der Pfarrer
Mir feierlich entgegen, schrieb das Kreuz
Auf meine Stirn, legte die heilige Schrift
Mir auf die Brust und las mit lauter Stimme:
„Vergib, auf daß man dir vergebe", las er.
Da regte sichs im Dornenkranz, und wuchs
Und quoll wie Blust im Frühling. Rote, samtne,
Großmächtge Königsrosen fraßen wuchernd
Die lichte Luft, den leiderfüllten Kirchhof.
Blieb nichts mehr übrig als ein stilles Antlitz,
Von Schmerz verschönt, die lieben Heimataugen
Wehmütigen Blicks mich grüßend durch die Rosen.

Nun kommen die „Balladen im engern Sinn"; eine Überschrift, gegen die jeder Literaturprofessor heftigst protestieren würde. Es stehen nämlich auch in dieser Gruppe Gedichte, die als „Ballade" zu bezeichnen, ganz eigene Begriffe voraussetzt. Ich meine die humoristischen Stücke: „Der Zauberer und der Frosch", „Das Dämchen", „Der Gymnasiast", „Der Jäger und das Wichtchen" und „Das Heu-

herzchen", von denen sich die zwei letzten zu tollstem burlesken Übermut versteigen. Dem „Gymnasiast" gibt Spitteler die Marke „Walzer" mit auf den Weg; mit Recht: man kann nach dem Sechsachteltakt des Gedichtleins tatsächlich tanzen. Neben diesen lockeren Leckerbissen finden wir aber vollwichtige echte Balladen, gegen die selbst Beckmesser nichts einzuwenden hätte; Kleinodien, wie „Die Flößer", „Das Postmaidlein", „Die Blütenfee", „Die Falkenjagd" werden der deutschen Dichtung eine unvergängliche Zierde bleiben. Die drei letzten Gruppen: „Spruch und Lied", „Sinnbilder" und „Denkwürdigkeiten" haben im allgemeinen wenig Balladenhaftes; es sind teils Jugendlust und -mut atmende, teils Stimmungs-, teils Gedankendichtungen in vollendeter Form. In die letzte Unterabteilung mischt sich hier und da etwas von dem Geist der „Literarischen Gleichnisse", doch hat er sich jetzt zu stolzer Ruhe geklärt, die am wuchtigsten zum Ausdruck kommt in dem wunderbaren Gedicht

Der Neubau

Mit dem Willen hob ich einst ein Werk.
Einsam durch die leere Vorstadt streifend
Schuf ich Bilder, die ich bange maß,
Ob sie fügten, ob sie mir genügten.
Draußen, wo die Ulmen von den Schanzen
Steigen, wölbten sie ein Fundament.
Hier, von trotzigem Willenszorn geschüttelt,
Schwur ich diese Wette: Eh vom Giebel
Prunkt der Fichtenbaum und prahlt der Wimpel,
Will ich meines Werkes Schluß und Endstrich
Stolzen Mutes ziehn mit festem Handschwung. —
Täglich kehrt ich alsdann wieder, meine
Willenskraft zu wetzen an dem Neubau.
Siehe, Tag für Tag in sicherm Fortschritt
Wuchsen in die Luft die schlanken Mauern.
War kein Hammer, der ins Leere schlug,

War kein Nagel, der nicht nietete.
Müh und Not und Schweiß, sie nanntens Arbeit.
Längst schon atmete ein gastlich Wölklein
Durch den Schlot des Giebels. Blumen grüßten
Aus den Fenstern, Menschen lachten drinnen.
Während Nacht für Nacht mein schwach Gerüste
Kläglich scheiterte vor meinem Urteil.
Faul das Fundament und morsch die Balken,
Rost im Eisen und der Wurm im Herzen.

Aber wie ich neuerdings durch Zufall
Jenes Wegs an jenem Haus vorbeikam,
Schief die Front, die Wände grau und mürrisch,
Kalt und käuflich der verlaßne Herd,
Hab ich abermals den einen Neubau
Mit dem andern mögen sinnend messen,
Habs gemocht und hab es auch gedurft.

Spitteler sagt von den „Balladen", er habe bei ihrer Abfassung zwei Motive gehabt; das poetische sei einfach: „Poesie", das künstlerische dagegen: „formale Vorbereitung auf ein etwaiges zukünftiges Epos, also Formgymnastik" gewesen; und er habe den „bestimmten Nebenzweck" damit verbunden, „für das deutsche Epos das geeignete Versmaß zu erspüren". In dem Gedicht „Der Rundgang der Venus" hat er es gefunden: den sechsfüßigen gereimten Jambus. Dieses Gedicht nennt er im Untertitel „Ein Gemälde", und das ist wieder höchst beachtenswert: gerade bei diesem, einer Folge Böcklinscher Bilder vergleichbaren Gedicht entdeckt Spitteler das für sein großes Epos passende Versmaß. Letzten Endes sind ja die meisten Balladen auch nur „Bilder", oft vielleicht durch Bilder angeregt, und wir wissen bereits, daß im „Olympischen Frühling" die unerhörte Bilderpracht eines der Hauptmerkmale ist. Auch im Hinblick auf den Gedankeninhalt finden sich in den Balladen schon eine ganze Reihe von

Gedichten, die, ohne genetischen Zusammenhang mit dem Epos zu haben, doch Verbindungsfäden damit aufweisen. Ich mache aufmerksam auf „Kronos und der Greis", die „Weltpost" (vgl. den „Automaten" im „Olympischen Frühling") und die „Titanen", die in der 2. Strophe deutlich das Motiv der „Hohen Zeit" vorwegnehmen; auch das „Sterbefest" und „Die tote Erde" gehören zu der Gruppe von Gedichten, die uns die ganze Gedankentiefe des Seher-Dichters offenbaren.

Hier ist zum erstenmal der Versuch gemacht worden, die gedruckten „Zwischenwerke" Spittelers im Zusammenhang zu behandeln und einer empfänglichen Leserschaft nahezubringen. Die „gedruckten", sage ich; in Wirklichkeit sind es ihrer weit mehr, und nur durch die jämmerliche Ungunst der Verhältnisse besitzen wir nur diese; vielleicht stehen uns in Zukunft noch Überraschungen bevor. Spitteler selbst fühlt sich ja im Tiefsten als Epiker und legt diesen Zwischenwerken (wie er sie selbst nennt) verhältnismäßig geringen Wert bei, indem er sie als Lernwerke, als Formgymnastik bezeichnet. Wir aber wollen sie neben den beiden groß angelegten Dichtungen nicht vergessen; man darf glauben und hoffen, daß viele Leser sich an ihnen „hinauflesen" und erst mit ihrer Hilfe dazu gelangen, die großen Werke recht genießen zu können. Unser „zerlesenes" Geschlecht muß ja erst literarisch gesunden, ehe es die nährende Kraft auch nur ahnen kann, die in diesen gigantischen Schöpfungen in überreicher Fülle enthalten ist.

Der Olympische Frühling

Aus einer Art von „horror vacui" heraus war vor einigen Jahrzehnten die Frage aufgeworfen und beantwortet worden, ob unser deutsches Schrifttum noch ein Epos zu erwarten habe. Es war eben keines da, das die Zeichen der Unvergänglichkeit getragen hätte, also schloß man: es kann keins da sein, und um die Gründe war man nicht verlegen. Nur jugendlichen Völkern, so sagte man, sei es möglich, bleibende Epen zustande zu bringen, und wies dabei auf die großen homerischen und die altgermanischen Epen hin. Dabei übersah man, daß es mit der „naiven Weltanschauung", die aus Homers Gedichten spricht, recht anfechtbar bestellt ist, und daß die Begriffsbestimmung, was man überhaupt unter „jugendlichen Völkern" zu verstehen habe, fast unüberwindliche Schwierigkeiten bietet. Und weiterhin: wie sollten Vergils, Ariosts, Dantes unsterbliche Epen zu jener Behauptung stehen, die allmählich die Bedeutung einer „ewigen Grundwahrheit" für sich beanspruchte. Höchst achtungswerte Versuche, wie W. Jordans „Nibelungen" und R. Hamerlings Epen haben unter dieser Irrlehre Fr. Th. Vischers gelitten. Wir brauchen uns über jene Frage nicht mehr zu beunruhigen: ästhetische Axiome sind nur so lange „wahr", bis sie ein Genie umstößt, und ein gutes Epos wird dann geschaffen, wann ein guter Epiker lebt, ganz gleichgültig, ob er in ein „junges" oder in ein „altes" Volk hinein geboren wird.

Und wenn wir behaupten, in Spittelers „Olympischem Frühling" haben wir eine Dichtung, die wir Germanen den Weltepen Homers, Ariosts, Dantes getrost an die Seite setzen

dürfen, so können wir das freilich nicht mathematisch beweisen, warten aber geduldig und zuversichtlich Klios Urteil ab. Nur Eines kann uns in der Überzeugung, Spittelers Werk werde der „Weltliteratur" angehören, bedenklich machen: die Sprachgestaltung, die so bis in die Wurzeln deutsch ist, daß man zweifeln muß, ob die Dichtung je zum Gemeingut anderer Völker werden kann. Wir werden sehn, wie sprachgewaltig und sprachschöpferisch der Dichter des „Olympischen Frühlings" ist; es ist in ihm in seltenster Weise Souveränität und Pietät gemischt: er herrscht absolut über die Sprache, indem er ihr in peinlicher Treue dient. Daß es fast unmöglich erscheinen muß, eine so geartete Dichtung zu übersetzen, leuchtet ein; und ein Ausländer wird, wenn er auch die deutsche Umgangssprache noch so lückenlos versteht, vor lauter unüberwindlichen Sprachschwierigkeiten kaum zum Genuß kommen. Aber auch das kann ruhig der Zukunft überlassen bleiben. —

Zunächst ist jetzt etwas nachzuholen. Wir hörten früher, der jugendliche Dichter sei sich seines Berufenseins zu großen epischen Gestaltungen stets bewußt gewesen; eine ganze Reihe von Stoffen hätte sich ihm zugedrängt, und einige davon seien im Kopf bereits auskomponiert gewesen. Diese Stoffe müssen wir uns kurz ansehen. Über das erste Projekt „Johannes", ein „romantisches Epos in ritterlichem Stil", sei nur gesagt, daß es vom Dichter immer wieder aufgenommen worden und auch jetzt noch nicht völlig aufgegeben ist. Dann kam „Atlantis", ein „enthusiastisches" Epos, das als Epos nicht gelingen wollte und sich dem Dichter erst fügte, als er es zur Ballade verkürzte. So ist das oben erwähnte „Sterbefest" daraus geworden. Ebenso erging es der „stolzen mutigen epischen Vision", „Die Hochzeit des Theseus", die auch erst in der balladenhaften Verkürzung geriet.

Als den wichtigsten all dieser Vorwürfe betrachtet Spitteler aber den „Herakles", ja, er erklärt ihn, obgleich er „nie gedruckt, nicht einmal geschrieben worden ist", für das „Haupt-

werk seines Lebens". In diesen Herakles-Stoff nun mündet der „Olympische Frühling" unmittelbar ein, ja wir können mit einem gewissen Recht den Herakles als den eigentlichen Helden der Dichtung auffassen. Denn, um das gleich vorwegzunehmen, im Gegensatz zu allen anderen großen epischen Schöpfungen der Weltliteratur fehlt dem Olympischen Frühling zunächst der Held, auf den sich alles Interesse konzentriert. Erst zurückschauend, am Ende des Ganzen stehend, erkennen wir: im unendlichen Fluß des Geschehens gipfelt alles nach dem Schlusse hin, und hier erst tritt der „Held" auf, Herakles-Prometheus, „der Mensch!"

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Schlägt ein Unkundiger das Buch auf, so liest er altvertraute Namen: Hades, Olymp, Zeus, Hera, Apollon, Aktaion, Dionysos usf. Dazwischen kommt dann zwar öfters das bedeutungsvolle Wort Ananke als Name vor, aber der Leser denkt: es sind die wohlbekannten mythologischen Herrschaften vom Hellenenolymp gymnasiastischen Angedenkens, also wird das Ganze eine Neuaufwärmung eines allmählich recht geschmacklos gewordenen Gerichtes sein — und: „was ist uns Hekuba?!"

Diesem Gedanken sei gleich hier begegnet; im „Olympischen Frühling" ist nicht viel mehr als eben jene Namen hellenische Mythologie. Eine Mythendichtung ist es allerdings, aber eine germanische, oder richtiger gesagt Spittelerische: mit ganz geringfügigen Anlehnungen ist die Dichtung völlig frei erfunden, und selbst die Anlehnungen bestehen meist nur in ganz äußerlichem Benutzen an sich gleichgültiger Nebenumstände. Und mit sehr gutem Grunde hat der Dichter diese Anlehnungen und Namensentlehnungen vollzogen: er schafft durch solches Zurückgreifen auf die dem humanistisch gebildeten Deutschen bestbekannte Mythologie Gedankenverbindungsfäden, die für das Verständnis der Dichtung von hohem Werte sind.

Also völlig neu ist der Inhalt dieses Epos, so neu, daß manche Begleitumstände solcher Neuheit dem Leser vielleicht

den zweiten Schauder einjagen werden. Auch wenn er weiß, was eben gesagt wurde, so wird er durch die antiken Namen doch meist so befangen bleiben, daß er es als kühnen Anachronismus, möglicherweise sogar als bizarre Laune des Dichters empfindet, wenn dieser technische Errungenschaften der neuen und neuesten Zeit in sein Werk verwebt. Aber wenn wir mit Spitteler solche Erzeugnisse moderner Technik schauen: Eisenhämmer, Dampfmaschinen, Kraftwagen, Luftschiffe — sogar den Kinematographen bekommen wir vorgeführt —, so empfinden wir, wie alles in ein mythisches Licht gerückt und damit aus der zeitlichen Bedingtheit herausgehoben ist. Diese Hemmungen, die sich dem reinen Genuß der Dichtung in den Weg legen könnten, mußten erst beseitigt werden, ehe wir an die Besprechung herantreten.

Und noch etwas muß vorausgeschickt werden. Wir müssen uns über das Verhältnis klar werden, das zwischen Mythos und Epos besteht. Spitteler selbst hat darüber höchst Bemerkenswertes gesagt („Kunstwart" XXI, Heft 18): „Die mythische Poesie ist im Urgrund religiöse Poesie, sie beschäftigt sich mit den Welträtseln und hat demgemäß einen tiefsinnigen, ernsten, schwermütigen Charakter. Ihre eigenste angemessenste Form ist die kurze symbolische Erzählung, symbolisch, weil alles Übersinnliche sich nicht anders poetisch bezwingen läßt, als durch das Mittel des Symbols ... Die epische Poesie dagegen ist durch und durch weltlich, nur mit dem äußeren Erscheinungsglanz des Lebens sich befassend, Mut, Kraft und Abenteuerlust atmend, oft bis zum Übermut und Scherz. Ein größerer Gegensatz läßt sich kaum denken. Wenn daher die epische Poesie sich eines vom Mythos vorgedichteten Stoffes bemächtigt — und das tut sie mit Vorliebe, wegen des tiefen Poesiegehaltes solcher Stoffe — so muß sie erst den Mythos verweltlichen, also, vom gedanklichen Standpunkt beurteilt, frivolisieren. Vor allem wirft sie die ursprüngliche symbolische Bedeutung der Fabel über Bord ... und liefert bloß eine äußerlich glänzende Geschichte ...

Aber diese (symbolische Bedeutung) bleibt dennoch als unsichtbare Wurzel unter der Geschichte lebendig, und der mit dem Bewußtsein nicht mehr zu spürende mythische Saft verleiht der Erzählung noch immer einen eigentümlichen Beigeschmack, der von der naiven Volksseele geschmeckt wird und ihr köstlich mundet, ob ihm auch kein Fühlhorn des Verstandes mehr beizukommen vermag. Epische Gestalten, die aus vergessenen, verdufteten Mythen stammen, leben länger und leuchten schöner als andere epische Gestalten ... Das homerische wie das germanische Epos bezieht seine Helden aus dem Mythus, aber erst nachdem der Mythus verwest war ... Daraus ergibt sich, daß jener, der Mythiker und Epiker zugleich ist, zwei verschiedene, wesentlich und zeitlich getrennte Dichtungsprozesse üben muß: Erst muß er einen tiefsinnigen Mythus erdichten, und hernach muß er ihn wieder umbringen, weil nicht der lebendige Mythus, sondern bloß der mythische Leichnam für die epische Poesie taugt." In einem anderen Aufsatz (Heft 13 desselben „Kunstwart"-Jahrganges) sagt der Dichter: „Das Epos braucht zwar einen tiefsinnigen Hintergrund, kann jedoch nicht eine tiefsinnige Handlung vorführen, außer wenn es sich um eines jener inkommensurablen Werke handelt, deren jeder nur eines dichtet, und die man zwar nicht meiden möchte, die aber nicht den Typus des Epos tragen."

Diese Ausführungen sind für die Art, wie der Dichter sein Werk aufgefaßt und genossen haben will, von höchster Wichtigkeit, wenn sie auch sachlich anfechtbar erscheinen. Anfechtbar nicht nur im allgemeinen, sondern ganz besonders im Hinblick auf sein eigenes Werk. Auf mich wenigstens wirkt der „Olympische Frühling", fast ebenso wie „Prometheus und Epimetheus" (jenes „eine" Werk, von dem Spitteler eben sprach!) in erster Linie als Mythus, als die großartige Gestaltung einer Weltanschauung, und ich kann mir nicht helfen, ich empfinde nicht nur den Hintergrund, sondern auch einen großen Teil der Handlung als „tiefsinnig". Spitteler, der

sich nur als Künstler, nicht als Denker fühlt, kommt es darauf an, die Gedankentätigkeit, das „Deuteln", beim Genuß seines Werkes in den Hintergrund zu drängen; er hat seine Gestalten naiv erfunden, wir sollen sie ebenso naiv genießen. Ob und wieweit das möglich ist, wird aber einzig von der Veranlagung des Lesers abhängen.

Eins scheint mir festzustehen: ein Werk, das — ich wage diese Behauptung in Ehrfurcht trotz Spitteler! — ebensosehr Mythos wie Epos ist, steht in der Weltliteratur einzig da.

Der Inhalt der Dichtung? Die Handlung? Nur in ganz groben Zügen läßt sich das andeuten. Ein Weltenjahr, eine Götterepoche ist wieder vorüber; die Träger überlebter Religionssysteme, Kronos und seine Mitgötter, werden von Ananke, dem obersten Weltenherrn, in die Unterwelt geschleudert, während die neuen Götter eben aus dem Hades auftauchen und der Herrschaft zustreben, auch sie von vornherein mit der keinen Zweifel zulassenden Gewißheit, daß sie dereinst wieder in den Hades versinken werden, um neuen Herren Platz zu machen. Jetzt aber grünt ihr Frühling, Hochzeit winkt: es gilt die Amazonenkönigin Hera zu umwerben; dem Tüchtigsten soll sie gehören, und er soll der Herr des Olymp und der Menschenerde sein. Diese Wanderung der Götter vom Hades nach dem Olymp, ihre Schicksale und Erlebnisse unterwegs bilden den Inhalt des ersten Teils „Die Auffahrt". Was alles sie erleben, ist in der gebotenen Kürze nicht zu sagen. Es ist überhaupt nicht zu sagen, man muß es lesen. Spitteler versteht ja wie kein Zweiter die Kunst, einen tiefsinnigen Gedanken in lebendiges Geschehen umzuwandeln, eine Idee zur Anekdote zu gestalten. Und gerade in jenen Reiseabenteuern der aufsteigenden Götter, und überall in den kleinen Zwischenerzählungen steckt ein Ideengehalt, der, wollte man ihn philosophisch zerpflücken, umfangreiche Sonderabhandlungen erfordern würde. Das wäre wenig im Sinne des Dichters; immerhin wird man aber in nachdenklichen Stunden mit großem Gewinn auch diese Seite der Dichtung pflegen.

Der zweite Teil „Hera die Braut" erzählt von der Werbung der Götter um die Braut. In vier Wettkämpfen werben die edelsten der Unsterblichen um den Preis; in Gesang und Sage, Wettlauf, Wagenrennen, Traumdeutung und Prophezeiung geben die jungen Götter ihr Bestes, und überall müssen die Kampfrichter dem herrlichen Apollon den ersten Preis zuerkennen. Zeus nimmt bloß am ersten Tage am Werbekampf teil und wird wegen seines selbstbewußten rücksichtslosen Auftretens, dem die Leistung keineswegs entspricht, vom Weiterwerben ausgeschlossen.

Am fünften Tage soll der letzte Wettkampf stattfinden und die „Herrschertüchtigkeit" betreffen. An diesem Streite nimmt Zeus, dem Gesetz zum Trotz, teil, und zwar auf seine eigene Weise, indem er durch Verrat die Herrschaft an sich rafft; „verrucht, gewissenstaub, gefahrenblind" muß ja der rechte Realpolitiker sein. So rechtfertigt er, der vom Schicksal prädestinierte Thronbewerber, den Spruch des Weltenherrn, dem alles übrige Können, dem höchster Edelmut keine Eigenschaften sind, die zum Herrschen fähig machen. Widerstrebend fügen sich die übrigen Götter, fügt sich schließlich alles dem Unabänderlichen; Hera, die Braut, ist durch die furchtbare Größe, die sie gerade bei dem Frevler mächtig anzieht, längst gewonnen. Zwar nicht zur Liebe; die gehört vom ersten Augenblicke an, ihr selbst unbewußt und nur in grimmem Haß sich äußernd, Apoll, dem Herrlichen. Apoll selbst, um die Herrschaft und um die Braut betrogen, zieht sich stolz zurück und schlägt sich ins Gebirge. Dort sucht ihn am dritten Tage nach der Hochzeit Zeus auf und zeigt ihm, welchen Fluch er durch seine Freveltat mit der Herrschaft zugleich erworben hat. Er schlägt ihm einen „Fürstenbund" vor:

„In dieser Welt, von Übeln krank, von Blute rot,
Tut Geist und Schönheit, tut ein Flecklein Himmel not,
Ein Glücklicher, der nichts vom Pfuhl des Jammers weiß.
Ein Edler rein von Schuld, ein Held, deß Helmbusch weiß,

Ich kann nicht dulden, daß du feindlich ferne weileſt.
Ich fordere dich, daß du die Herrſchaft mit mir teileſt.
Zwar mir der Weltenlärm, der Völker Not und Streit,
Die ſtrenge Rute, waltend der Notwendigkeit,
Doch dir im lichten Atherglanz das Reich des Schönen,
Wo hoch im freien Raume die Gedanken tönen.
Ich ſetz dir im Gebirg ein unabhängig Schloß,
Darin als Fürſt du ſchalteſt mit Geſind und Troß:
Vor ſeiner Schwelle ende meines Zepters Fug.
Ich heiſche kein Entgelt. Dein Daſein gilt genug.
Nun laß durchs Ohr ins Herz dir meine Rede rinnen."
Apoll erwiderte: „Ich heiſche kein Beſinnen.
Vom Böſen biſt du, Unhold, aber groß und wahr.
Die Freundſchaft ſchlag ich aus, das Bündnis nehm ich dar."
Er ſprachs. Mit dieſem ſchieden friedlich und verſöhnt
Er, der die Welt beherrſcht und der, der ſie verſchönt.

Damit ſchließt der zweite Teil der Dichtung. Der dritte, „Die hohe Zeit", bringt für die äußere Handlung eine lange Ruhepauſe, iſt aber mit ſeinen zwölf Geſängen der umfangreichſte, und alſo, da die äußere Ökonomie der inneren entſpricht, der reichſte Abſchnitt des Werkes.

„Frühmorgens trippelte vom Gärtlein Unbekannt
Das Knäblein Eidolon, mit Namen ‚Glück' genannt.
Ein Puppenfahrzeug ſchleift es, wonnigen Geſichts
Die Locken wiegend, hinter ſich, gefüllt mit nichts;
Sang leiſe vor ſich hin, verträumt, im Trällerton,
Des Wegs nicht achtend. Ob auch hin und wieder ſchon
Das Fuhrwerk kenterte, die Fracht litt keinen Schaden:
Geduldig ward es aufgerichtet, neu beladen
Mit Schein und Schemen; nun ein höher Lied zum Preiſe
Der Mühetat, und weiter ſtolperte die Reiſe.
Und alle Völker eilten auf das Feld geſchwinde,
Mit feuchten Augen, ſeufzend nach dem ſeltnen Kinde.
Und Sehnſucht ſchmolz, und Güte taute rings umher.

Vom höchsten Himmel, drohend von der Mauerwehr,
Blickte die Schicksalsgöttin, Moira, die Gestrenge,
Die Jagd des Lebens musternd und den Markt der Menge.
Obschon sie steif und starr, ein Stein auf Steinen stand,
Ihr finstrer Schatten, kletternd von der Weltenwand,
Verriet die Schreckliche; und winselnd floh das Grauen.
Denn furchtbar war der Göttin Richterhaupt zu schauen:
Da blüht kein Mund, da spielt kein farbig Augenlicht,
Denn eine Eisenmaske hehlt ihr Angesicht,
Mit Hörnern aus dem Helm, wo in verborgnen Schlitzen,
Zehnfach vom Erz umschlossen, ihre Ohren sitzen,
Auf daß das Betteln sie nicht höre und die Schreie
Der Erdgebornen und der Flüche schwarze Reihe,
In dichten Massen hinter ihrem Haus versammelt,
Heftig die Pforte rüttelnd, Tag und Nacht verrammelt. —
Als kaum ihr Blick das Knäblein Eidolon vernahm,
Das arglos in die schlimme Welt getändelt kam,
Ließ sie die Hörnermaske fallen, wand ums Haupt
Zum Friedensgruß ein knospend Kränzlein, zart belaubt,
Umgab die Schultern mit dem weißen Kleid der Gnade,
Erhob den Fuß — und stieg hinab die Weltenpfade.
Am Kreuzweg hielt sie, dann mit leichtem Achselstoß:
‚Der Erde hilft kein Arzt, der Bresten ist zu groß.‘
So sprechend bog sie seitwärts zum Olymp empor.
Erbarmen trug sie mit, Gewährung schwebt ihr vor."

Aus dieser Gnadenanwandlung heraus stiftet Anankes schreckliche Tochter einen Weltenfrühling, der so lange dauern soll, wie der Ehefrieden zwischen Zeus und Hera währt, deß zum Zeichen

„Die grüne Fahne Olbia auf des Schlosses Dach,
Die seidne, deren Wimpelvorhang, zwiegespalten,
Bauschend das Haus umzitterte mit stolzen Falten."

Während dieses fortgesetzten Frühlingsfestes sollen die Götter, ledig aller Pflichten, tun und lassen, was ihnen

beliebt, die Welt bereisen, Fug und Unfug treiben unumschränkt:

„Einzig der Menschengau auf Erden vorbehalten,
So ob als nid dem Wald: deß wird der König walten."

Dieser Gunst erfreuen sich die Götter denn auch reichlich; nach einem feierlichen Glockenakkord zur Einleitung des Festes beginnt den Reigen Boreas mit seiner Kumpanei, eine tolle Sturmfahrt nach der Erde unternehmend, die ganze Schöpfung durcheinanderrüttelnd, so daß alles, was nicht ganz fest steht, was faul und krank ist, fallen muß. Außer diesem Gesang sind noch drei weitere dieses Teiles vorwiegend humoristisch: „Ajax und die Giganten", „Poseidon mit dem Donner" und „Hyphaist der Zwerg". Die übrigen sind „heiligen Tiefsinns voll", und immer ist der der schönste, den man gerade liest. „Aktaion der wilde Jäger", „Apoll der Entdecker", „Dionysos der Seher", „Hermes der Erlöser", „Pallas und der Pelarg", — man lese diese Wundergesänge, lese sie immer wieder und sage mir dann, wo in unserem ganzen Schrifttum so viel leuchtende Schönheit mit solcher Gedankenfülle gepaart zu finden ist. Ich glaube, die Werke, die daneben bestehen können, an zweier Hände Finger abzählen zu können. Wieder eine sehr subjektive Behauptung, über die zu urteilen der Zukunft überlassen bleiben mag. Über jene Gesänge ein weiteres Wort zu sagen, sie inhaltlich zu analysieren, widerstrebt mir durchaus. Geht „am Kunstgeschwätz vorbei zum Künstler", meine Leser! —

Der vierte Teil, eigentlich ein Anhang zum dritten, deshalb „Der hohen Zeit Ende" genannt, und gleichzeitig Überleitung zum letzten, hat die Göttin zur Heldin, die dem Menschen- und Halbgöttervolk die angebetetste ist: Aphrodite. Sie kümmert sich nicht um Moiras Verbot, den Menschengau zu besuchen. Sie will zwar anfangs nur „ein klein Versüchlein spaßen", gerät dann aber immer tiefer ins Menschenleben hinein und wird allmählich immer mehr von ihrer Allmacht

durchdrungen. Eines von den vielen Abenteuern der holden Unholdin muß ich hierherſetzen, das erſte, das ſie mit einem Menſchenkind — hier wirklich mit einem Kind — erlebt:

Sieh dort im Raſen, unter eines Kirſchbaums Schatten
Ein Knäblein, weichgebahrt in einem Bett von Matten.
Dem Mutterauge, das von fern den Liebling hütet,
Wird alle Sorg und Müh mit Strampeln reich vergütet.
Auf ſpitzen Zehen durch die Ackerbeete ſtieg
Jetzt Aphrodite, ſah dem Knäblein zu und ſchwieg
Ihm, mit dem Finger drohend, einen langen Blick
Der Warnung: „Männlein, Männlein, lobe dein Geſchick!
Nur bloß ein klein Jahrdutzend älter, Gnade dir!
Du guckteſt nicht ſo ungeſtraft ins Antlitz mir!“
In ſolcherlei Gedanken ſah ſie auf und pflückte
Ein Hämpflein Kirſchen, die ſie ihm ins Fäuſtchen drückte.
Und weil das Kind, das nur an Milch und Zucker glaubte,
Noch nicht an Früchte, ratlos an den Beeren klaubte,
Entſteinte ſie die reifſte Kirſche, ſchob jetzund
Das Fleiſch dem Büblein mit dem Finger in den Mund,
Drauf ſchloß ſie ihm mit einem Kuß die Lippen zu,
Und ſang ein Liedlein: „Weh dir, feines Büblein, du!
Der Aphrodite Küſſe ſind dem Herzen Gift,
Das freundlich ſchmeckt und langſam wirkt, doch ſicher trifft.
Der Liebe biſt du nun zeitlebens untertan,
Das Weib mit ſeinen Reizen ficht dich ewig an,
Von keiner Wolluſt, keinem Laſter unverſucht,
Erſchwingſt du Tugend nicht, dein Sinnen iſt verrucht,
Noch Glück und Weisheit. ‚Eitel!‘ jammert deine Reue
Und ſuchſt im Raſt der Leidenſchaft die Ruh aufs neue,
Bis das der Tiegel leer, das Lämpchen ausgebrannt;
Dann lautet deine Grabſchrift: „Menſch, vom Weib entmannt.“
Was greinſt du ſo? Was bettelſt du mit Aug und Armen?
Laß ab! von Aphrodite hoffe kein Erbarmen!
Weg, Mitleid! Heißa! Herzzerbrechen muß es geben!

Und seis durch Schmach und Schande: Liebe nur heißt Leben."
Dies Liedlein sang sie. Dann vom eignen Schuldgewissen
Vertrieben, wandte sie den Schritt, der Flucht beflissen.

Argwöhnisch aber hatte längst die treue Wacht
Der Mutter fern im Feld gelauert, von Verdacht
Beschlichen ob dem rätselhaften Lippenspiel
Der Fremden und dem ständigen Weilen ohne Ziel.
Und wie sie jene jetzt geschwind vom Platze rennen
Und fliehen sah, verfolgt von ihres Kindes Flennen:
„Ech, du verwünschte Hexe!" flammt ihr Zornesfeuer,
„Du Unhold!" keifte sie, „du gleißend Ungeheuer
Von einer Riesin! Steh mir Rede, sprich, bekenn:
Was hat dein böser Blick für Zauber ihm gebraut?
Welch Unheil hast du ihm gelispelt und gekaut?"
Und weil ihr Zorn sie nicht erreichte — leider, ach! —
Warf sie nach ihr mit Steinen, schlecht gezielt und schwach.
Jetzt aber stürzte bäurisch Mannsvolk auf den Plan.
Des Kindes Vater, beilbewaffnet, weit voran.
Dem Mannsvolk hielt sie stand, die Hände auf dem Rücken,
Der Macht der Schönheit sicher und der Kraft der Tücken.
Und als der Vater nun, die Waffe wild geschwungen,
Mit schweren Stolpersätzen kam herangesprungen,
Unschlüssig, ob er drohen bloß, ob schlagen will,
Stellte mit dreien Blicken sie den Zornigen still.
Den ersten Blick nach seinen großen plumpen Füßen:
Da stemmt er rückwärts und besann sich auf das Grüßen.
Dann in sein wüst Gesicht hob sie den Scharfblick wieder:
Da schlug er peinlich und beschämt die Augen nieder.
Der dritte staunt auf seine Faustgefährlichkeiten:
Da ließ er hinterrücks das Beil zu Boden gleiten.
Jetzt, wie er reuig Buße stand, Bücklinge schlotternd,
Das Wort nicht wagte, halbverschluckte Laute stotternd,
Trat sie ihm nahe, musterte ihn und sprach ihm kalt
Das Urteil der Verachtung: „Mensch! warum so alt?"

Drauf kehrte sie die Schultern und entfernte sich. —
„Was gabs?" „Was sagte sie?" „Was stehst so jämmerlich?"
Scholls hinter ihr. Spottnamen, grimmige Widerrede.
Dem Trotz kam Hohn. Gekeif vergiftete die Fehde.
Wortstreit hub an mit Wutgebrüll und Flücheschnaufen.
Zum Schluß ein stummes, haßerfülltes, tötlich Raufen.

Der tieftragische Ernst, der in dieser Episode lebt, wird niemand entgehen. Und auch in einer zweiten Szene, die rein humoristisch erscheint, wird man im Zeitalter einer weitverbreiteten Kunstheuchelei das Salzkörnlein des Ernstes finden: Aphrodite hat sich, einer Laune folgend, einer Gruppe nackter Brunnennymphen im Rathaushof in unverhüllter Schönheit eingeschmiegt; da kommen die würdigen Ratsherren aus der Sitzung, staunen über die neue Figur und bewundern sie in höchstem Kunstverstand:

„... Wer hier etwas anders täte,
Als Andacht spüren und Erhebung zum Gebete,
Der gäb uns seines Herzens Lieblingsstandpunkt kund:
Das heißt im Stall, mit einem Schwein im Hintergrund."

Dann melden sich die Superklugen zur Kritik, ja einer tupft gar

Ob nicht der Marmor etwa sei gemeiner Gips,
Der Göttin auf das Rückgrat einen Kennertips.

Nun bricht diese in lang verhaltenes Lachen aus:

Darob Entrüstung und Verwirrung. „Ui, Betrug!
Sie lebt!" „Pfui, Scham!" Ich finde Worte nicht genug!"
„Was tust du, Schandweib, hier? Wo kommst du hergetrottet?
In einem Aufzug, welcher Zucht und Anstand spottet?"
Und mächtig rief des Schulzen Tugendwehgeschrei
Nach Hemden und nach Hosen, Stock und Polizei. —

Da aber kommt sie den Menschlein als Göttin, und was sich nun begibt — das lese man im Buche.

Immer mächtiger wächst das Selbstbewußtsein der argen Maid, schließlich zur maßlosen Selbstüberhebung. Sie verachtet Zeusens Königtum:

„In Wirklichkeit regier auf Erden Ich hingegen.
Behalt nur Thron und Krönlein, ich erlaub dirs froh!
Du lenkst den Mann beim Kopf, ich zäum ihn anderswo."

Und endlich vermißt sie sich, dem Göttervolk ein Lustspiel vorzuführen, indem sie alles Mannsvolk der Erde in langer Reihe, darunter „die Könige im Staat, die Priester im Talar", gleich einem Rattenfänger, hinter sich herziehen würde, den Zuschauern zum Spottgelächter. Diesem in Aussicht gestellten Schauspiel sehen die Götter aber nicht mit ungemischter Freude, sondern eher mit Entsetzen entgegen. An dieser Stelle greift Ananke ein; die Lotterwirtschaft der schrankenlos genießenden Götter, Zeusens träges Wollustleben und gar der Aphrodite frevles Unternehmen passen keineswegs in seinen Weltenplan:

„Für eines Weibleins Launen ist mir quellend Blut
Und atmend Leben der Geschöpfe doch zu gut!
.... wenn ich würge, würg ich ernsthaft; Possenspiel
Zum Hohn der Kreatur ist nicht Anankes Stil."

Zunächst macht er also Aphrodite einen Strich durch ihre lockere Rechnung; wie er das anfängt, das ist in seiner Einfachheit geradezu raffiniert, ein Kolumbusei: er läßt es einfach regnen, bis zur grauen Unendlichkeit regnen! Regenwetter ist der Liebe wenig zuträglich, es sei denn, daß man ein trockenes Heuhäuschen entdeckt; Aphrodite findet so eines, aber was ihrer darin harrt, das spottet denn doch jeder Beschreibung. Goethe hat ja zwar ein gewisses Insekt hoffähig gemacht, Spitteler bringt es mit Göttern „in Berührung"!! Etwas Lustigeres als dies Stücklein von der verregneten Liebesgöttin ist nie geschrieben worden. Der aber ist ihr „Lustspiel" gründlich verleidet.

Nun kommt Anankes zweites Kunststück; er gilt, um Moiras Bedingung zu erfüllen, den olympischen Ehefrieden zu stören. Der Weltenherr meint: „Ein Drache kohlt in jedem Weib, den will ich schüren", und er besorgt das hurtig und ausgiebig, indem er Hera sehr moderne Gedanken eingibt:

„Ich bin ja sein, ich bin sein rechtlicher Besitz.
Gefällts dem Herrn, mit seines Weibes Leib zu spaßen:
Ich bin die Magd, ich muß es mir gefallen lassen.
Und hat er nur sein Stündlein Wollust schnell geborgen,
So schafft ihm das Gemüt der Gattin keine Sorgen:
Betrügt die Zeit mit Unkram, Tindeltand und Kunst,
Und was den langen Tag ich fühle, ist ihm Dunst."

Ananke weiß aber:

„Wenn eine Gattin einmal säuselt ‚Unverstanden',
So ist der Teufel schon im Unterrock vorhanden."

Mit dieser Gewißheit ist das „Weltenfrühlingsfest" beschlossen.

Der fünfte und letzte Teil des Epos ist „Zeus" überschrieben; der Götterkönig ist aber nur der Held des 1. bis 3. Gesanges, schon am Ende des dritten sammelt sich unser Interesse auf Herakles, der vierte ist der unglücklichen Hera gewidmet, und der letzte schildert „Herakles Erdenfahrt".

Es ist gekommen, wie es kommen mußte: die „Fahne Olbia" ist gefallen, das Knäblein Eidolon geflohen. Zeus erwacht und besinnt sich auf seine Herrscherpflichten; er ruft zunächst die Götter heim und veranstaltet ihnen auf dem Olymp noch ein Schlußfest. Dann soll der Ernst beginnen. Bei diesem Fest ist noch einmal Aphrodite die Königin, ja sie glänzt hier sogar durch Geist. Zeus setzt nämlich

Ein Rätselfrägsel und ein golden Ei zum Preis:
Wer an Anankes Welt an irgendeinem Flecke
Eine gesunde Zwiebel, einen Zweck entdecke.

. . . . . .

Da wußte mancher manche Lösung, findig zwar
Und köstlich fürs Gemüt — nur schad, sie war nicht wahr.
. . . . . .
„Nun, Aphrodite," scherzte Zeus, „komm nieder, heck!
Was meinst denn du dazu? Wo hat die Welt den Zweck?"
„Ei was," rief sie, „der einzige Zweck, von dem ich meine,
Bin ich! Flari flara!" Und wippt ihm mit dem Beine.
Verwundert schaute Zeus sich und bedenklich um:
„Wißt, was die Schönin gluckste, ist nicht gar so dumm.
Erbaulich klingts zwar nicht, allein es wird so sein:
Der Weltenwerte höchste heißen Form und Schein."

Nachdem das Fest verrauscht ist, beschließt Zeus eine Fahrt ins Menschenland; er macht aber schon, ehe er abfährt, die Erfahrung, daß der Menschenjubel nicht ihm, sondern dem Königsgepränge gilt, das ihn umgibt. Also reist er inkognito. Und er muß die ganze Erbärmlichkeit des Menschengeschlechts erfahren. Die Gottesidee in ihrer schlichten Größe zu erfassen, sieht er die Menschheit außerstande; nur was ihnen mit dem nötigen Apparat und, wohlgemerkt! von Staats wegen als göttlich vorgeführt wird, das verehren sie blind und dumm, und seis auch der „Affe Scheulich". Wehe dem, der an ihren altgeheiligten Brauch „vor irgend wem im Staube zu liegen auf dem Bauch", zu rütteln wagt, wer ihre Götzen gar tätlich anzugreifen unternimmt! Zeus selbst muß das gründlich erfahren, und in seinem Zorn darob beschließt er, die ganze Menschheit zu vernichten. Nichts, weder Überredung noch List, kann ihn von diesem Vorsatz abbringen. Nur die furchtbare Drohung von Anankes anderer Tochter, Gorgo, derselben, die ihm einst die Herrschaft in die Hand spielte, die Drohung, sein „Weltenkrönlein vornüber fliegen zu lassen," wendet das Unheil ab. — Wunderbar ist die Vision, die Zeus kurz vor Gorgos Eingreifen heimsucht, das „Traumtheater, bilderreich und inhaltschwer", das ihm die Tragik allen Lebens, von der Pflanze bis zum Menschen hinauf und, trotz allem,

den Menschen als die herrliche Krone der Kreatur zeigt. Zeus aber überzeugt das alles nicht; das Menschengeschlecht, wie es jetzt ist, bleibt ihm ekelhaft und verhaßt. Um eine „halbwegs saubere Menschenseele" zu finden, sucht er aus der Genesis Seelenteich, aus einem Heer von Seelen die einzige heraus, die nicht veranlagt ist, ein „Völkerschaf" zu werden: Herakles, der ihm auf die Vorstellung: „Ich bin der König. Schmeck, was Ehrerbietung ist!" die Antwort gibt: „Beweist noch lang nicht, daß du kein Hallunke bist." Herakles wird nun sein Liebling und wird auf das unentwegte Bekennen des einmal für wahr Erkannten hin erzogen:

„Nicht eher geb ich den nach Erden los,
Bis daß er immer ohne Zaudern zweifellos
Die Wahrheit wider die gesamte dammte Welt
Und Mond und Stern und Gott und Geier aufrechthält!"

Der vorletzte Gesang „Hera und der Tod" zeigt uns die Königin in äußerstem Elend. Durch das Zerwürfnis mit dem Gatten im Innersten aufgewühlt, empfindet sie eine lange vergessene Tatsache um so niederschmetternder: sie, die Herrin des Olymp und der Erde, die geborene Amazonenfürstin, sie ist die einzige Sterbliche unter den Göttern! Als ihr nun der Tod in Person begegnet, da kann sie dessen Anblick nicht ertragen, aber nichts hilft: überall steht er ihr vor Augen. Nicht mit List, nicht mit Gewalt wird sie ihn los. Als sie nun krank am Geist zusammenbricht, da jammert sie Zeus, und er beruft alle Weisen der Welt, ob sie Rettung vor dem Sterben wüßten. Die kommen auch und empfehlen in wohlabgewogener Reihenfolge ihre Künste:

Der Gaukler tats zuerst. Der wippte mit Begriffen,
Die Wörtlein händefingernd mit Gedankenkniffen,
Belehrend, wie der Tod ja lediglich Verneinung,
Desfolgends ohne Jasein-Dasein. Schmeckst die Meinung? —
Der zweite pries ein Kräutlein Jehukanaan
Als Schmalz und Balz für alle Weltenübel an. —

Der dritte rief: „Darüber bin ich weg! Aha!
Andacht! Ich weiß es auf der Sternharmonika!"
Saß ab und meckerte das Liedlein „Bababäh"
Vom Mütterlein Natur, der milden Mama Mäh.

Ich wiederhole hier nur für alle drei: „Schmeckt die Meinung?"

Zeus schnob: „Stopft denen einen Schnuller in den Mund!
Denn wehe wird mir den dem Quatsch und wind und wund.
Ist das nun Bosheit oder Feigheit oder was
Von diesen schauerlichen Apothekern das?
Anankes blutige, schmerzdurchzuckte Fleischerhöhlen
Mit solchen kindischen Läpplein-Päpplein reinzuölen!"

In ihrer Seelennot entsinnt sich jetzt Hera des so schmählich von ihr betrogenen Apollon. Sie sucht ihn in seinem Gebirgspalaste auf, wirft sich ihm zu Füßen und bettelt! Bettelt um Trost und Liebe. Aber beides kann er ihr nicht geben, Trost gibt es nicht für sie, die Liebe hat sie selbst verscherzt: da wo ihr Platz hätte sein können, thront jetzt die unsterbliche Artemis. Da entschließt sich Hera zum Letzten, Schaurigsten. Zum „Automaten", dem Allerentsetzlichsten, der noch über Ananke als Endursache alles Naturgeschehens waltet, pilgert sie, vom grinsenden Tod geführt, im Bußgewand. Was sie da erlebt, das tötet in ihr den letzten Hoffnungsfunken. Auf dem Rückweg keimt ihr denn der verruchte Gedanke, sich die ihr zugemessene Lebensspanne durch Übeltat zu versüßen:

„Ha, auch ich bin Automat!
Mit Energie geladen, kraftgespannt zur Tat!
So habts denn: Ihr bleibt stumm und kalt bei meinem Leiden,
Hei nun, so will ich mich an euern Qualen weiden.
... Man grüßt mich ‚Fürstin', Willkür nenn ich mein und Macht,
Und Unheil darf ich schauen, das ich selber schuf.
Wohlan! so sei mir Frevel Zweck und Mord Beruf ..."

Und Herakles ist der erste, der ihre ganze Bosheit fühlen muß. Herakles, der Liebling des Götterkönigs, den dieser sich auserlesen und auferzogen als ein Vorbild für die Zukunftsmenschen nach seinen hohen Gedanken, Herakles erfährt bei seinem Abmarsch ins Menschenland durch Heras bittere Mitgift die ganze Bitterkeit des ihm zugedachten Berufes. Er, der „Lügenfeind und Widerpart der Massenfeigheit und der Herdenheuchelei", soll der Menschen „Freund und treuergebner Beistand" sein; dafür hofft er auf Dank und Liebe der Besten unter den Menschen. Hera aber verkündet ihm, daß er nicht nur einsam und unverstanden dastehen und am Ende seines Lebens dem großen Nichts ins Auge sehen würde, sondern daß obendrein noch Spott und Hohn seinem „weichen Narrenherzen" die schmerzlichsten Wunden schlagen würden. Herakles aber läßt sich nicht beirren; von Zeus Segen geleitet, zwar mit tiefstem Leid belastet, aber stolzesten Trotz dagegensetzend, nimmt er festen Schrittes seinen Weg in den Menschengau, und mit heroisch feierlichen Mollakkorden klingt die gewaltige Dichtung in tiefschmerzlicher Würde aus.

In der Überzeugung, daß es in einer Schrift, wie der vorliegenden, am besten ist, den Dichter selbst reichlich zu Wort kommen zu lassen, habe ich bisher schon recht viel zitiert. Jetzt, wo ich versuchen will, dem Leser einen Einblick in Spittelers Weltanschauung zu eröffnen, werde ich fast ausschließlich in Zitaten reden, die alle dem „Olympischen Frühling" entnommen und von mir nur nach bestimmten Gesichtspunkten angeordnet sind. Wenn der Versuch völlig fehlschlagen sollte — höchst fragmentarisch muß er ja naturgemäß ausfallen — so hoffe ich mit meiner Zusammenstellung doch ein Stücklein „Spitteler-Brevier" zu geben, das, mag man es ästhetisch verurteilen, doch einiges Interesse verdienen dürfte. Ich sondere die Aussprüche in neun Gruppen und lasse Spitteler reden

1. Von der Welt im allgemeinen

In des Weltenschweigers Bilderrätselbuch
Lautet verschleiert selbst der Offenbarung Spruch.

*

Kein Raum in Ewigkeit, den nicht der Jammer füllte.

*

Der Erde hilft kein Arzt, der Bresten ist zu groß.

*

... Der Lebenskrieg, wo niemand siegt,
Noch Nutzen hat vom Streit und jeder unterliegt.

*

Das Zarte unterliegt, und Ohmacht hat das Eisen.

*

Willst du die Welt verstehn, vergiß nicht die Gewalt:
Sie können's freilich nicht, allein sie müssen halt!

*

Ein jeder schreit zum Nachbarn links: „Wer beißt mich? ach!
Warum denn das?" Und beißt den Nachbarn rechts danach.

*

Nun der furchtbare Fluch, den die „wilden Eisenmänner" (im 4. Gesang: „Bei Uranos") Ananke entgegendonnern:

„Wir schmieden Runen in das Weltenklagebuch,
Da schreit die Kreatur dem Schöpfungstage Fluch.
Der Seele Traurigkeit, des Leibes Angst und Qual,
Jedwede Träne, die aus einem Aug sich stahl,
Ein jeder Schmerz, der jemals einen Nerv zerriß,
Ein jeder Blick der Trübsal und Bekümmernis,
Des Menschen wissend Weh, der Tiere dumpfe Not,
Des kleinsten Wurmes unverdienter Martertod,
Und wärs von Nacht und Einsamkeit verhehlt geblieben,
Von unsern Fäusten wird es pünktlich aufgeschrieben,
Auf daß am jüngsten Tag und schließlichen Gerichte
Das Buch den namenlosen Schuldigen bezichte."

Und Uranos antwortet:

„Merkt auf, ihr wackern Eisenmänner, wollt mich hören,
Denn einen fürchterlichen Eidschwur will ich schwören:
Der strenge Kläger, den ihr rufet, der bin ich.
Ich will mit diesem Buch ihn zeihen sicherlich.
Ins Ohr des Weltenmörders will die Schrift ich schreien
Und ihm die Qual der Kreatur ins Antlitz speien."

*

(Die Zeit)

... Kein Wort bloß ist die Zeit,
Ein Raubtier nenns, gefräßig an der Ewigkeit.
Wohl grüßt dich oft in rundem Lauf der Jahreskreise
Der Dinge Wiederkehr, doch keins auf alte Weise.
Anankes Weltall ist getauft „Veränderlich".
Was stand, das liegt; und die sich suchten, meiden sich.

*

Stark ist Ananke, aber stärker ist die Gier!

*

2. Der Mensch

Der Mensch hat fromme Augen, eine hohe Stirn,
Gespaltne Seele und ein doppeltes Gehirn.
Er kann auf einem Grundsatz oder Standpunkt stehn
Und nach Bedürfnis seine Überzeugung drehn.
Sein Kleid besteht aus Wolle, Leder oder Leinen,
Im Rückgrat hat er den Charakter oder keinen.
Stets siehst du ihn mit einem Tügendchen im Mund,
Daran er kaut: das hält ihn aufrecht und gesund.
Der Mensch ist klug: er hält den Finger an die Nase
Und jeder Aberwitz versetzt ihn in Ekstase.
Kein Rätsel ist so schwer, er löst dirs ohne Schnaufen.
Er predigt: „rechtsum", also wird er linksum laufen.
Der Mensch ist stolz; doch äußert sich sein Stolz verschieden:
Nach oben hündelt er und bläst sich auf nach nieden.

*

Es ist im Menschenvolk einmal so Brauch,
Vor irgend wem im Staub zu liegen auf dem Bauch.

*

Es sind ja stets dieselben windigen Kumpane:
Ergeht dirs wohl, im Jubeltaumel übermäßig,
Doch, wendet sich das Glück, nach deinem Blut gefräßig.

*

(Die „Plattfußvölker")

Wenn aber einmal diese Rotte sich begeistert,
Sei sicher: etwas Niederträchtges wird gekleistert.

. . . . . .

Dich still und groß in reine Höhen zu erheben,
Das wird kein Lurch und Kriechtier jemals dir vergeben.
Die bloße Ruhe deiner leuchtenden Erscheinung
Spricht ja dem Schleichgewürm Verachtung und Verneinung.

. . . . . .

. . . . Die Narben ihm zu Lastern umgedeutet . . .

. . . . . .

Das Beispiel tuts, Begeistrung ruft die Geister wach.
Singt einer vor, so singen alle andern nach . . .
Denn also bockbeinstörrisch ist kein irdisch Haupt:
Wenn mans gehörig paukt, verwundert sichs und glaubt.

*

Es bleibt der Henker
In allen Zweifelsfragen doch der schärfste Denker

. . . . . .

Es darf im Land nur eine Überzeugung sein;
Glaub oder stirb! Wie könnte Ordnung sonst gedeihn?

*

(Die „Troglodyten")

Ich seh ein Volk auf ausgehockten Schemeln hocken,
Gewohnheit säugen und vor jedem Lichtstrahl bocken.

. . . . . .

Ich sehe Brauch und Sitte Überliefrung lutschen
Vor tausendjährigem Unsinn Ehrerbietung rutschen.
. . . . . .
Ich seh ein Ungeziefer überlegen grinsen,
Dem Quell, der Kraft, dem Glauben Hohngelächter zinsen.
. . . Es ist ein buntes wüstes Einerlei:
Es fault und rührt sich nicht und ist kein Trieb dabei.
. . . . . .
Wie? Sterbliche, die nach Unsterblichkeit sich sehnen,
Und finden zwischen Grab und Wiege Zeit zum Gähnen!

*

(Der Mensch spricht zu den Tieren:)

Bin bloß ein Mensch, vom selben Stoff gebaut wie ihr,
Und wär ich selbst ein Halbgott, bin ich ganz ein Tier.
Auch ich bedarf zum Leben fremdes Fleisch und Blut,
Muß sterben und muß töten wie ihr alle tut.
Von tausend Fehlern, Lastern und Gebrechen häßlich
Bin ich in jeder Tugend schwach und unverläßlich. —
Nur eines bring ich euch auf brüderlichen Armen
Als Gastgeschenk: das Herz, das Mitleid, das Erbarmen.
Mögt wissen, daß in diesem irdischen Mordgewühle
Ich euer Leben zähle, euer Leiden fühle.
Mögt glauben, daß, wenn auch von schnöder Gier gezwungen,
Oder von Jähzorn oder hungersnotgedrungen
Ich euer einen widerwillentlich erschlage,
Ob meiner Händetat vergrämt ich Trauer klage.

*

3. Von der „Erlösung"

(Das „Jenseits":)

Man glaubt von einem Lande Meon, daß es wäre.
Die Hoffnung betet, daß der Glaube sich bewähre.

*

Mit tatenloser Hoffnung müßig sich befassen,
Um stets gespannt und stetsfort neu enttäuscht zu sein,

Das, Freunde, ist des Herzens grauenvollste Pein.
. . . Man mag die Welt auch ohne euch erlösen,
Uns aber trifft der Krieg der Guten mit den Bösen.

*

(Zeus spricht:)

Zehntausend Laster will ich jedem, nur allein
Die Lüge und die feige Bosheit nicht verzeihn.
Und eine einzige Tugend fordert mein Gemüte
Von jeglichem Geschöpf, die leichteste: die Güte.

*

In Anankes harter Welt
Gedeiht in Berg und Tal kein andrer Trost, der hält,
Als zweier Augen Zwiegestirn, von Freundschaft traut,
Und einer dankbewegten Lippe Liebeslaut.

*

Der Weltenwerte höchste heißen Form und Schein.

*

In dieser Welt, von Übeln krank, von Blute rot,
Tut Geist und Schönheit, tut ein Fleckiein Himmel not,
Ein Glücklicher, der nichts vom Pfuhl des Jammers weiß,
Ein Edler, rein von Schuld, ein Held, des Helmbusch weiß.

*

4. Von der Kunst

(Der Künstler spricht:)

Das Werk gehört der Welt, des Wissen drum ist mein.

*

Den Dünkel sieht man selten mit Verdienst gepaart,
Ein einziges recht zu schaffen ist der Meister Art.

(Aber:)

Die vielen können nichts, der einzige kann alles!

*

Niemand ist so groß und reicht er zu den Sternen:
Eh daß er etwas kann, muß ers bescheiden lernen.

*

Die Kraft liegt nicht im Keuchen viel
Und Schwitzen, sondern daß man etwas treibt zum Ziel.

*

Feingeist geht kaum mit grober Kraft.

*

Ists denkenswert und fühlbar, hör ichs gläubig an.

*

(„Unsägliches":)
Die Rede schilderts nicht, sie sagts genau und grau.
Versuchs, mit Dichtersehnsuchtaugen geh und schau.

*

Manch ein geheimnisvoller Zauberborn entspringt
Plötzlich dem Seelengrunde, wenn die Saite klingt.

*

Keine Schilderung den Frohen inniger freut,
Als jene, die zu sanfter Wehmut Anlaß beut.

*

Viele Worte wässern, wenig Worte würzen.

*

Die Kenner sagen: Üb dich, so gefällt dirs schon!

*

Wollust und Würde tun sich im Olymp nicht weh.

*

5. Königtum

(„Der König":)
Hoch überm Glück des Tages in unseliger Größe
Schmeck er des Daseins Leere und der Welten Blöße.

*

(Die Königsburg:)
Da hauſt der bleiche Ruhm, da gähnt die Einſamkeit,
Und nächtens durch die Fenſtergitter ziſcht der Neid.

*

Der iſt fürwahr der Herr, um den der Aufruhr tobt.

*

Die erſte Herrſchertugend heißt: die Herrſchaft haben,
Gleichviel mit welchen Mitteln ſie erworben ſei,
Und wärs durch Hinterliſt und Frevel: einerlei!
Der taugt nicht auf den Thron, den ein Bedenken bindet,
Der nicht, wenns ſein muß, auch den Mut zum Böſen findet.

*

Hell ſtrahlt, doch nicht erwärmt des Ruhmes froſtiger Firn.

*

Oft ſprießt ein frommes Recht empor aus ſchnödem Raub.

*

6. Mann

Wo Männer ſchweigen, reden die Gedanken.

*

Oh, höchſtes, hehrſtes Schauſpiel, das die Welt enthält:
Ein Großer, widerſtehend der geſamten Welt!

*

Den Willen, der zum Gipfel aufſchaut, heiß ich gut.
Die hohe Abſicht adelt, wenn auch unerreicht;
Schmach dem, deß Demut in den Sumpf beſcheiden ſchleicht.

*

Beſſres weiß ich nicht im weiten Weltenrund,
Als einen offnen Spruch aus einem wahren Mund
Und eines Freundes Blick aus lauterm Herzensgrund.
Leer wäre ja der Weltraum, kalt der Sonne Glut,
Gäb es nicht Mannesfreundſchaft, feſt und warm und gut.

*

Zum Paradiese haben Helden nicht Behuf.

*

Willst einen Mann du kränken,
Mußt nicht an Schaden, an Beschämung mußt du denken.

*

Der ist fürwahr kein rechter Mann,
Der über eine Bosheit nicht ergrimmen kann.

*

Man weiß es ja, doch niemals glaubts das Herz hinlänglich,
Daß Liebe flüchtig ist und Erdenglück vergänglich.

*

Armut und Kleinmut klammern sich an Treue,
Doch großen Mutes Sehnsucht glaubt ans Ewigneue.

*

(Der „Schwärmer" [Dionysos]:)
Aus seinem metaphysischen Zenith
Holt hurtig ihn herunter Brunst und Appetit.

*

7. Weib

Des Weibes Wert ist ungern überflüssig.

*

Grausam ist des Weibes zierliches Geschlecht.

*

Sei Göttin oder Fürstin noch so groß,
Im Kernhaus sitzt ein unbedeutend Weiblein bloß.

*

Es ist kein Weib so spröd im weiten Weltenrund,
Das nicht nach Liebe lechzt im tiefsten Herzensgrund.
Ob ihre Hoffart über Mond und Sterne fliege,
Geschiehts, um den zu suchen, dem sie unterliege.

*

Das Weib mags gern, wenn des Gesanges Odem rauscht;
Und spricht das hohe Wort, so seufzt sein Herz und lauscht.

*

8. Mann und Weib

Gilts zwischen Weib und Tat, so hat ein Mann gewählt.

*

Untätig allezeit sich nach dem Weib zu strecken,
Ertragen nur die allerwindigsten der Gecken.
Ein Mann kann anders nicht als willenstätig ruhn,
Mit einer kräftigen Kurzweil muß er sich vertun.

*

Die ganze Welt ist eitel Truggefüge!
Willkommen Weib, du einzig lebenswerte Lüge!

*

Wo die Braut zugegen, ist die Mißgunst da.

*

(Aphrodite spricht:)

Nenns Gott, nenns Mensch, nenns Tier: 's ist nur ein andrer Rock
Und neuer Name; innen geilt der gleiche Bock!

*

(Dieselbe zu Zeus:)

Du lenkst den Mann beim Kopf, ich zäum ihn anderswo.

*

Ein Weib begehrt vom Mann vor allem eine Stütze,
Ein Ding, darin ein Mark und ein Charakter haust,
Der ihr den Willen zeigt und, tut es not, die Faust.

*

Besser auseinanderfliehn in Einigkeit,
Als immerdar beisammen sein mit Zank und Streit.

*

(Jedoch:)
Hoffe niemand zu entzweien,
Die einst ins Tal Eidophane geblickt zu zweien.

9. Lebensweisheit

Keine bösern Augenwunden,
Als einem Glücke nachzuschauen, das entschwunden.

*

Vom Glücklichen der Weisheitsspruch
In ein beklommen Herz hat ranzigen Geruch.

*

Verkalkter Groll in junge Hoffnung tut nicht gut
Und selber zum Genuß des Glücks bedarf man Mut.

*

Häßlich grinst im Alter und Verderben
Der Jugend Lebensdurst und das Gesicht des Erben.

*

Beständiger Schmerz bezwingt den Stärksten.

*

Der Hafersack der Bosheit läßt sich nicht ergründen.

*

Die Bosheit, die im Schmerzenswahn
Ein Kranker zeugt, acht ich gelitten, nicht getan.

*

Der Schmutz vom Unglücksanger ekelt nicht.

*

Erleichtert von den halben Freunden fährt sichs freier.

*

Es tut dem Ehrgeiz minder weh, dem Schelm zu weichen,
Als hintenan zu stehn dem Manne seinesgleichen.

*

Hauptsache: man gehorcht, so tut man, was man will.

*

Von selbst sich fügen ist der freien Seelen Kunst.

*

Handum ins Netz der Narrheit gängelst du die Weisen
Mit Blümchenzucker aus dem Honigreich des Schönen.

*

Ein Herz muß dann und wann an einem Glück sich laben,
Es muß der Liebe viel und etwas Frohsinn haben.

*

Ach der ist liebesarm, wen Liebeszeichen reun!

*

Auch der Olymp beschattet seinen Hintergrund.

*

Sich anzustrengen lag nicht in olympischen Bräuchen.

*

Vom Übermut zum Frevel ist der Weg nicht weit.

*

Das edle Werk dem Herrn, das ruppige dem Knecht.

*

Eh daß man einen Unzufriednen zankt,
Entfern ihm lieber erst den Dorn, woran er krankt.

*

Schließlich bringe ich noch zwei „Rätsel", ein nachdenkliches und ein ergötzliches, die beide in der endgültigen Fassung der Dichtung nicht mehr stehen, die also denen willkommen sein werden, denen die erste Ausgabe nicht zugänglich ist:

Wißt ihr, woran man einen Sterblichen erkennt
Und Gott und Mensch unfehlbar voneinander trennt? —
Paßt auf, das Merkmal wird untrüglich sich erwahren:
Wenn du, mit jemand redend, sagst „vor zwanzig Jahren",
Und er das Sätzlein kühl und giltstmirgleich vernimmt,
So ists ein Gott. Doch wenn das Wort ihn trübe stimmt,

Daß er wehmütig in sich selber sich versenkt
Und seufzend über Berg und Hügel rückwärts denkt,
So ists ein Mensch. Dem Merkmal dürft ihr sicher trauen.

*

Wer weiß, wie man, ob noch so fein und schlau verkleidet,
Ein Mannsbild und ein Weibsbild leichtlich unterscheidet? —
Geh hin, lad auf den Arm ein geifernd Wickelkind.
Was männlich ist, entflieht, so weit es kann, geschwind;
Doch alles Weibliche, im Eingeweid entzückt:
„Gebt mir den Schatz!" „Nein, mir!" Die knutscht und jene drückt.

Wenn man zu diesen Aussprüchen das an vielen Stellen im Text Gesagte und die dort eingefügten Zitate hinzunimmt, so wird sich doch, hoffe ich, eine Skizze von dem ergeben, was man Spittelersche Weltanschauung nennen kann. Ich habe die Richtung dieser Weltanschauung oben schon kurz bezeichnet (vgl. S. 23) und würde, wenn es sich um eine kurze schlagende Charakterisierung derselben handelte, sagen, ihr Inhalt sei „Prometheischer Pessimismus". Es ist wirklich Pessimismus in seiner tiefsten schmerzvollen Bedeutung, aber ohne jedes weichliche Entsagen und Lebensverneinen, vielmehr gepaart mit trotziger Betonung des Eigenwertes und mit kräftigen Forderungen an die nach Betätigung strebenden guten Kräfte im Menschen. — Daß eine so düstere Weltanschauung zugrunde liegt, erklärt Spitteler selbst einmal in einem Vortrag über das Epos: „Der Tragiker schaut aus dem Einzel-Unheil in eine moralische Weltordnung empor, der Epiker dagegen schaut durch den Sonnenschein der äußeren Welt in hohle finstere Tiefen. Kein Tragiker ist pessimistischer als Homer!"

Wenn nun wirklich die Welt eine „verschämte, sonnenscheingeschminkte Hölle" ist, wenn die Menschen ein so verächtliches

Gesindel sind, wie kommt es, daß eine Dichtung, die uns das in vielen trüben, traurigen, ja grausigen Bildern malt, doch eine so ausgesprochene Feiertagsstimmung in uns hervorruft? Menschentrotz, Menschenadel, Menschenleid und höchste Menschenfreude: die Schönheit menschlicher Kunst leuchten in strahlenden Farben über alle Finsternisse hinweg; und der festeste Gemütspanzer, der Humor, der echte, der unter Tränen lächelt, biegt den Unheilspfeilen die Spitze um, ehe sie tödlich verwunden können. In welch übersprudelnder Fülle unserem Dichter dieses Gewürz in all seinen Abstufungen zur Verfügung steht, ist hier und da schon angedeutet worden. Alle Register des Humors hat er spielend in der Hand, von der polternden Burleske über die nur leis humoristisch gefärbte Idylle und den sinnvollen Witz bis zu dem zur Tragik erhobenen kosmischen Humor, der sich in einzelnen Gesängen bis zu bacchantischer Lust steigert, so daß man ihnen das Motto vorsetzen möchte: „Dem Taumel weih ich mich, dem schmerzlichen Genuß!" Besonders in der ersten Fassung des Gedichtes wiegt diese bacchantische Stimmung merklich vor, und man konnte es aufs freudigste begrüßen, daß der Dichter den Schluß seines Werkes, der zuerst bedenklich nihilistisch und frivol anmutete, in der endgültigen Ausgabe völlig umgearbeitet hat; wir haben ja gesehen, in welcher zur Andacht zwingenden Größe das Epos jetzt endet. — Überhaupt ist die Vergleichung der ersten mit der zweiten Ausgabe sehr reizvoll; man kann verfolgen, wie der Dichter in zielbewußter Selbstverleugnung eine ganze Reihe an sich prächtiger Episoden rücksichtslos gestrichen hat, weil sie ihm den epischen Fluß der Handlung über Gebühr zu hemmen schienen. Dagegen ist vieles anders und besser motiviert worden, und mehrere der allerprächtigsten Gesänge sind in der jetzigen Ausgabe neu hinzugekommen. Wer beide Fassungen besitzt, kann sich freuen, denn manche der jetzt weggelassenen Stücklein sind ganz reizend; z. B. die famose Journalistenerzählung von „Ossa und Phama". Auch den Sturmgesang von „Boreas" lese ich lieber in der

reicheren Fassung der ersten Ausgabe mit der lustigen Erechtheusepisode und dem Zephyros-Scherzo.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Nicht allzuviel mehr bleibt mir zu sagen übrig. Mich eingehend über das Verstechnische und das Sprachliche in Spittelers Epos auszulassen, verbietet mir mein Laienbewußtsein; einiges will ich aber doch anmerken.

Man hat viel über den „eintönigen Humpeltrab" des Alexandriners geredet; Spittelers durch die vielen Tausende von Versen streng innegehaltenes Versmaß sieht sich äußerlich auch „alexandrinisch" an: „Kein kühner Luftsprung, keinen Zollbreit vom Geleise!" Welch eine ungeahnte, jede Ermüdung ausschließende Schmiegsamkeit hat aber der Dichter diesem strengen Versmaß abgerungen. Endreim, Binnenreim, häufige Verwendung des Stabreimes, wunderbare Klangmalerei durch geschickte Wahl der Vokale und Konsonanten, jetzt ganz kurze lapidare Sätzchen, dann prächtige Perioden, immer der Situation angemessen — alles dies gibt dem sechsfüßigen Jambus eine der inneren Bilderpracht angemessene Farbigkeit und eine Klangfülle, die es mir z. B. unmöglich machen, zehn Spittelerische Verse stumm zu lesen: wenn ich nicht vorlese, flüstere ich das Gelesene vor mich hin.

Im Hinblick auf das Sprachliche darf man nie vergessen, daß Spitteler Schweizer ist. Das schweizerische Idiom birgt ja noch eine Fülle unverbrauchtes sprachliches „Wurzelwerk". Man kann sicher sein, daß da, wo Spittelers Worte am knorrigsten, rauhsten klingen, altes vergessenes Sprachgut aufgenommen ist. Ich möchte empfehlen, gelegentlich bei der Lektüre ein gutes deutsches Wörterbuch zur Hand zu nehmen; die Mühe wird sich lohnen. Von volkstümlichen, in der Schriftsprache sonst selten oder nie gebrauchten Worten und Wendungen macht Spitteler reichlichen und gesegneten Gebrauch; Worte, wie: trendeln, batten, dahlen, patzen, grumseln, piefen, banzen, Gemäch, Wendungen wie: wenn als ... (= wenn manchmal), bis daß ..., eh daß ... sind da häufig,

wo es sich nicht gerade um hohe und höchste Dinge handelt. Aber nicht nur Spracherneuerer, sondern auch Sprachschöpfer ist Spitteler, wie kaum ein zweiter; niemals geht er jedoch dabei gewaltsam vor, sondern gestaltet immer aus dem Geist der Sprache heraus. Wieder einige Beispiele: diebesduck (= vorsichtig geduckt, schleichend, wie ein Dieb), Neufurcht (= mit Furcht gemischte Neugier), Scheinzigwahn, (ein sanftes) Lämmleinleckmich, marmorfräßig, wartwandeln (= wartend umhergehen), Sprechel (= Sprechorgan, Zunge). Hauptwörter werden aus Zeitwörtern gebildet; z. B. nach Analogie von raten-Rätsel: Denksel, Bleibsel (statt Überbleibsel), Frägsel, Beginnsel; und umgekehrt werden Zeitwörter aus Haupt-, Eigenschafts- und anderen Wörtern geschaffen: wörtern (= in leeren Worten reden), guten (= bessern), jähen (= bejahen), düstern usw. In verächtlichem Sinn werden die neugeschaffenen Wörter Lehrricht und Menschicht gebraucht. Ungewohnte Diminutivformen von Verben erreichen stets die gewünschte Wirkung: förscheln, frägeln, trösteln, steheln; man vergegenwärtige sich dazu z. B. den Unterschied von spotten und spötteln. Spitteler liebt auch ungebräuchliche starke Konjugationen: fund, jug, boll, loff. — Vorsilben werden bald weggelassen, wo sie sonst gebraucht werden: (An-)Kunft, (Ge-)Biet, (ver-)dammt, bald sonst einfach gebrauchten Worten mit bester Wirkung vorgesetzt: sich zersehnen. Besonders charakteristisch sind auffallende zusammengezogene Worte, oft aus drei bis vier Einzelworten zusammengesetzt, die dann meist für sich schon ein Bild malen oder eine ganz spezifische Klangwirkung suggerieren: Staffelwiese, Zwielichtschleier, Weltenscherbenküste, Regenwogenrauschen, farbentraumdurchmalt, Ehrfurchtjubeldonnersturm. Aber genug davon, künftige Philologengeschlechter werden in Spitteler eine Fundgrube für deutsche Sprachstudien haben.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ich stehe am Schluß und blicke verzagt zurück. Was ich mit gutem Willen und viel Freude niederschrieb, das mutet mich

jetzt farblos und völlig unzulänglich an. Ob das, was ich will: aufmerksam machen, Stimmung, Zuneigung, Liebe erwecken, auf diesem Wege überhaupt möglich ist, muß ich bezweifeln. Eine nahe Zukunft schon wird es nicht verstehen können, daß es nötig gewesen sein solle, eine solche „Werbeschrift" zu schreiben; einzig eine ausführliche, von verständnisvollster und berufenster Hand verfaßte große Biographie wird ihr als das dem großen Gegenstand angemessene erscheinen. Also wird unser Büchlein in kurzer Zeit vielleicht überflüssig werden. Mag es das! Aber möglich ist es doch, daß es dem oder jenem ein bescheidener Wegweiser wird, daß es hier oder da eine Tür öffnet. Und dann ist meine Arbeit belohnt. Unser Zeitalter braucht Spitteler, also muß und wird es ihn finden.

Und die Gabe der Pandora darf uns nicht verloren gehen!

Chronologische Tafel,

gleichzeitig Inhaltsverzeichnis.

	1. Auflage erschien	2. Auflage erschien	Jetziger Verleger	Besprochen auf Seite
Prometheus und Epimetheus	1880—81	1906	Diederichs, Jena	7
Extramundana	1883	1905	„ „	21
Schmetterlinge	1889	1907	„ „	26
Friedli der Kolderi	1891	1908	Müller, Zürich	33
Gustav	1892	—(!)	„ „	34
Die Mädchenfeinde	1907[1])	1908	Diederichs, Jena	36
Literarische Gleichnisse	1892	1908	Müller, Zürich	42
Balladen	1905	1908	„ „	54
Konrad der Leutnant	1898	1906	Diederichs, Jena	39
Lachende Wahrheiten	1898	1908[2])	„ „	44
Imago	1906	—	„ „	47
Glockenlieder	1906	1910	„ „	51
Olympischer Frühling:				
1. Fassung	1900—06	—	„ „	61
2. Fassung	1910	1911	„ „	

[1]) Geschrieben 1890. — [2]) 3. Auflage.

PT
2639
P6Z75

Hofmann, Hermann F.
Carl Spitteler

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 04 07 12 015 2